RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XI, 1906.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO XI, 1906.

COLLABORATORI:

G. Brognoligo.—A. Chiti.—V. Gallo.—F. P. Japichino.
V. Laurenza.—G. Lombardo-Radice.—F. Lo Parco.—P. Lorentiis.
A. Medin.—F. Milano.—P. P. Parrella.—L. Piccioni.—E. Pèrcopo.
E. Proto.—S. Rocco.—G. Rosalba.—D. Santoro.—F. Torraca.
G. Zaccagnini.—N. Zingarelli.

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene & C.°
1906

104316
14/7/10

PQ
4001
R36
anno
11-12

INDICE DEL VOLUME XI (1906).

COMUNICAZIONI.

De Lorentiis (P.), La morte di Ugolino. 193
Lombardo Radice (G.), Conobbe Dante il « Timeo » di Platone? . 241
Lo Parco (F.), Il Petrarca e la famiglia dopo il suo ritorno in Avignone. 1
Rosalba (G.), Nota sul verso 105 del XXVIII del « Paradiso » . 49, 199
Santoro (D.), P. P. Parzanese (a proposito di una recensione) . . 97
Spampanato (V.), Somiglianze tra due commediografi (G. Bruno e G. B. della Porta) 145

RECENSIONI.

Chiappelli (A.), *Della trilogia di Dante* (N. Zingarelli) 15
Cochin (C.), *Recherches sur Stefano Colonna* (F. Lo Parco) . . . 122
D'Ancona (A.), *La poesia popolare italiana.* Seconda edizione (A. Medin) 222
De Bartholomaeis (V.), *Un sirventés historique d'Élias Cairel* (F. Torraca) 65
Ortiz (R.), *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino* (E. Proto) 247
Porena (M.), *Che cos'è il bello?* (G. Lombardo-Radice) 71
Romani (F.), *Laura nei sogni del Petrarca* (E. Proto) 216
Viglione (F.), *Sul teatro di U. Foscolo* (G. Brognoligo) 118
Zaccagnini (G.), *La vita e le opere di B. Baldi* (P. P. Parrella) . 167
Zumbini (B.), *Studi sul Leopardi,* vol. II (S. Rocco). 78

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Baretti (G.), *Lettere famigliari a' suoi tre fratelli,* ediz. Brognoligo (L. Piccioni). 130
Bonaventura (A.), *Dante e la musica* (G. Brognoligo). 135
Canevazzi (G.), *Lettere inedite di E. Bindi* (A. Chiti) 137
Chiappe (A.), *La vita e gli scritti di P. Giannone* (A. Chiti) . . 137
Corbellini (A.), *Dante, Guido e Cino* (G. Brognoligo) 183
De Amicis (E.), *L'idioma gentile* (G. Rosalba) 29
Della Torre (A.), *Paolo Marsi da Piscina* (V. Laurenza). . . . 27
Gerini (G. B.), *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimosettimo; Gli scrittori italiani pedagogici del secolo decimottavo* (F. P. Japichino) 89
Ghetti (C.), *La vita e l'opera letteraria di D. Lazzarini* (G. Brognoligo) 179
Ferretti (E.), *Le maschere italiane nella commedia dell'arte e nel teatro di Goldoni* (G. Brognoligo) 25

IMBERT (G.), *La vita fiorentina nel seicento* (G. Brognoligo) . . . 231
MARSAN (J.), *La pastorale dramatique en France à la fin du XVI et au commencement du XVII siècle* (V. Gallo) 272
ORTIZ (M.), *Commedie esotiche del Goldoni* (G. Brognoligo) . . . 224
» » *Il canone principale della poetica goldoniana* (G. Brognoligo) 25
OTTONE (G.), *La tesi vichiana di un antico primato italiano nel « Platone » di V. Coco* (S. Rocco) 181
PARDUCCI (A.), *I rimatori lucchesi del secolo XIII* (G. Zaccagnini) . 34
PELLIZZARO (G. B.), *F. D. Guerrazzi e le arti belle* (A. Chiti) . . 137
PERI (S.), *Ippolito Pindemonte* (G. Brognoligo) 32
RICCI (Ch.), *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française* (F. Milano). 132
ROSSO (F.), *Lettere inedite di G. Mazzoni ad A. Vannucci* (A. Chiti) 137
SCROCCA (A.), *Studi sul Monti e sul Manzoni* (G. Brognoligo) . . 87
SETTI (G.), *La Grecia letteraria nei « Pensieri » di G. Leopardi* (S. Rocco) 226
SOLERTI (A.), *Gli albori del melodramma* (G. Brognoligo) 85
ZACCAGNINI (G.), *L' amicizia di due filantropi* (A. Chiti) 137

ANNUNZI SOMMARI.

BERARDI (C.), *Perchè oggi non si coltiva la satira come particolare componimento poetico* (p. 232). — BERTANI (C.), *Il maggior poeta sardo: C. Buragna ed il petrarchismo del seicento* (p. 187). — BUSETTO (N.), *Saggi di varia psicologia dantesca* (p. 185). — CARMI (M.), *Pier Jacopo Martelli* (p. 186). — DE DONATO (N.), *Leggendo Byron* (p. 39). — DEL BALZO (C.), *L' Italia nella letteratura francese dalla caduta dell' impero romano alla morte di Enrico IV* (p. 92). — DONADONI (E.), *Sull' autenticità di alcuni scritti riputati danteschi* (p. 93). — FERMI (S.), *Biobibliografia magalottiana* (p. 39). — GIORDANO (C.), *Un melodramma sconosciuto di G. Prati* (p. 41). — GUIZZON (I.), *Il conte Arnaldo Arnaldi I. Tornieri letterato vicentino* (p. 232). — LAURENZA (V.), *Poeti e oratori del Quattrocento in una elegia inedita del Porcellio* (p. 91). — MAZZONI (G.), *Esercitazioni sulla letteratura religiosa in Italia nei secoli XIII e XIV* (p. 92). — PICCO (F.), *Salotti francesi e poesia italiana nel seicento* (p. 143). — TRANI (B.), *Il manifesto di P. Paoli ai Corsi contro Genova* (p. 40). — VANNERINI (I.), *I carmi dei Sepolcri di U. Foscolo e di I. Pindemonte e G. Tosti* (p. 231). — ZOCCO (I.), *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra* (p. 186). — ZUCCANTE (G.), *Fra il pensiero antico e il moderno* (p. 142).

PERIODICI 41, 94, 188, 233, 285

NOTIZIE ED APPUNTI 46, 96, 144, 190, 236

NUOVE PUBBLICAZIONI. 48, 191, 239, 287

IL PETRARCA E LA FAMIGLIA

DOPO IL SUO PRIMO RITORNO IN AVIGNONE

Fra così rigoglioso fiorire di studi intorno al P., non ancora, per quel che sappiamo, si è cercato di vedere un po' più addentro in quel periodo della sua vita, che si riferisce ai primi tempi del suo ritorno in Avignone, avvenuto, dopo i tre anni passati in Bologna, tra la fine del novembre e il principio del dicembre 1325, come ci è riuscito di accertare, con nuove ricerche, in apposito lavoro, che vedrà presto la luce (1).

(1) Lo studio, intitolato: *Errori e inesattezze nella biografia del P.*, per giudizio favorevole del Novati, è stato accettato per l'inserzione dal *Gior. stor. della lett. ital.* In esso, prendendo le mosse dalle *Senil.* VIII, 1, 8 e da altri documenti, contro l'asserzione del Rossetti *(Poesie minori del P.*, Milano, 1830-34, p. 250, n. 8) e dei suoi numerosi seguaci, abbiamo dimostrato che il P. calcolò il tempo per ciclo completo di anni, con principio e fine ad un giorno determinato, l'anno di nascita o altro, includendo nel computo il solo anno in corso, secondo l'uso latino coi numeri ordinali, e non anche quello da cui comincia il calcolo. Con questi criteri, il *secundum et vigesimum annum,* che contava il P. quando ritornò da Bologna *(Epist. ad Post.),* non ci è apparso come già bello e compiuto, giusta la secolare opinione, ma come quello che era *in corso,* cioè cominciato all'alba del 20 luglio 1325, e non ancor finito, per non esser ancora ritornata l'alba del 20 luglio 1326. Determinata poi storicamente la data della *Fam.* I, 1 (18 aprile 1325); dimostrato che la frase della *Fam.* IV, 1: « *hodie* (26 aprile) decimus annus completur », rispetto all'avverbio, dev'essere interpretata *latiore significatione,* cioè nel senso di « ora, omai si compie ecc. »; e in ultimo, con documenti storici, compreso quello fornito dal De Nolhac nell'articolo: *Pétrarque à Bologne au temps d'Azzo Visconti* (in *Petrarca e la Lombardia,* Milano, Cogliati, 1904, pp. 85, 93), provata da una parte la presenza del poeta in Bologna il 15 novembre 1325, quando avvenne la disfatta di Zappolino, e dall'altra le conseguenze

Son sempre le stesse notizie, che si ripetono da più secoli, sulla morte di ser Petracco, che avrebbe causato il ritorno di Francesco e di Gherardo dallo Studio bolognese; sulla morte di Eletta, che poco dopo avrebbe seguito il marito nella tomba; sull' immediato abbandono dei fratelli dell' aborrita carriera forense, e sul tenore di vita sfarzosa e frivola da loro condotta, non si sa con quali mezzi, dopo la perdita dei genitori; e tutte queste asserzioni, spicciolate nei libri di testo, son date in pascolo ai giovani con una sicurezza sorprendente, senza che autori e maestri riflettessero un sol momento ch' esse sono fondate del tutto sui racconti vieti ed errati degli antichi biografi, che mal compresero e interpretarono i brani delle lettere del P., da cui le dedussero.

I punti oscuri, le nuove incognite, presentatesi per la scoperta di documenti sconosciuti, come quelli che attestano l'esistenza di una seconda moglie di ser Petracco, monna Niccolosa Sigoli, e d' una figlia di nome Selvaggia, sono state spiegate o con strani paradossi, o con ingenue ragioni; e così critici e biografi, ben lungi dall' appagarlo, hanno reso sempre più vivo il bisogno di sollevare il velo misterioso che il poeta, col suo silenzio, pare abbia voluto gettare su questo punto della sua vita e su alcune vicende della sua famiglia, non sapremmo ben dire se per pietà di figlio per qualche debolezza paterna, o addirittura per mal celata disapprovazione.

Riconosciamo che sono poco meno che insormontabili le difficoltà che si presentano per risolvere il quesito, a causa della mancanza quasi completa di documenti determinati e precisi; ma, ciò non ostante, senza aver punto la pretesa di far piena luce sull' argomento, non vogliamo astenerci dal sottoporre al giudizio del lettore una nostra congettura, che, fondata sulla nuova interpretazione di alcuni passi e specialmente sull'esame psicologico dei fatti, vogliamo sperare che sarà presa in una qualche benevola considerazione.

---

di questa, sulla scorta delle *Fam.* X, 2, 3, non avvertite finora; siamo venuti alla conclusione ricordata di sopra sulla data della partenza, che certo solamente dalla completa e ponderata lettura del lavoro potrà apparire in tutto il suo storico e razionale fondamento.

*
* *

Meno difficile degli altri lati del quesito si presenta quello che si riferisce all' approssimativa determinazione dell'anno di morte di ser Petracco, che tutti, come abbiamo detto, non escluso qualche illustre petrarchista (1), ritengono che sia morto prima del ritorno dei figliuoli. A sfatare l' inveterata leggenda valsero in parte le buone ragioni addotte dal Corazzini (2), il quale, contro le gratuite asserzioni del Fracassetti (3), fece notare che l' espressione: « mei iuris effectus » (4), usata dal P., non prova punto la morte del padre, ma tutt' al più potrebbe essere intesa nel senso che il giovane, raggiunta la maggiore età del ventunesimo anno, giusta le leggi del secolo XIV, e libero quindi dall' autorità paterna, potè abbandonare senza altri ostacoli lo studio del diritto. E oltre a ciò giustamente il Corazzini rimproverò al Fracassetti la errata traduzione del passo: « mox ut me parentum cura destituit » (5), con le parole: « appena dell' autorità paterna fui prosciolto »; poichè è *sperticata la differenza* tra il testo e la traduzione, che, giusta il preconcetto, vorrebbe far vedere nella morte di ser Petracco e non nella *mancata cura,* cioè nell'abbandono del figlio a sè stesso, la causa dell' interruzione del suddetto studio. E significato consimile a questo dei due passi or riferiti ha quel brano dell'opera: *Rerum memorandarum,* in cui il Cochin (6), a causa dell'errore comune, credè vedere la stessa prova del Fracassetti, nell' accenno al profitto che fece il P. nelle discipline giuridiche, mentre erano ancor vivi i genitori (7). E che dire in ultimo della procura di monna Niccolosa,

---

(1) De Nolhac, *Une date nouvelle de la vie de Pétrarque* in *Annales du Midi,* Toulouse, Douladoure-Privat, II, 1890.

(2) *La madre di Francesco Petrarca* in *Arch. st. ital.,* IX, S. V (1892), p. 309.

(3) *Lettere delle cose familiari,* Firenze, Le Monnier, 1892, I, p. 218.

(4) *Epist. senil.,* XVI, 1.

(5) *Epist. ad posteros.*

(6) *Le frère de Pétrarque,* Paris, Bouillon, 1903, p. 14, n. 1.

(7) *Rerum memor.,* Basilea, 1554, l. III, p. 515: « Parentes mei ege-

a favore di Simone di Neri da Quarata, con la data del 1331, per entrare in possesso dei beni del defunto marito, sui quali era ipotecata la sua dote? (1) Certo la vedova non dovè attendere cinque o sei anni, per sperimentare il suo diritto, come si dovrebbe dedurre, riportando la morte di ser Petracco al 1325 o al 1326; per evitare la stridente contradizione, se pure non la riteniamo accaduta proprio nell' anno della procura, dobbiamo credere che avvenisse per lo meno il 1329 o il 1330 (2).

Essendo più vaghe e incerte le notizie che ci sono giunte su Eletta Canigiani, ci riesce ancora più difficile determinare se era morta prima del ritorno dei figliuoli, o morì subito dopo, come vorrebbero i più, fondandosi sui noti versi del *Panegyricum in funere matris:*

> Dum stetit ante oculos feretrum miserabile nostros,
> Ac licuit gelidis lacrimas infundere membris.

Per i ricordi della dimora di Montpellier e di Bologna, non potendosi in alcun modo accettare l' ipotesi del Corazzini (3)

---

rant, ut ius civile perdiscerem, in quo, viventibus iis, aliquantulum processi ».

(1) Corazzini, *Op. cit.*, pp. 298-99.

(2) Non si creda che, assegnando questa data alla morte di ser Petracco, gli si venga a dare la longevità secolare del bisnonno ser Garzo (*Fam.* VI, 3; Mazzoni in *Propugn.*, N. S., II, 205 sgg.; A. Zenatti, *Ibid.*, N. S., IV, 415), come si potrebbe dedurre da una delle viete indagini sul vago e indeterminato cenno della sua età contenuto nella *Senil.* X, 2. Mettendo da parte questo indizio, che potrebbe financo sembrar privo di ogni elemento di prova, se si pensasse che l' età *a un di presso uguale* alla sua e a quella di Guido Sette (64 anni nel 1368) attribuita dal P. al rispettivo padre e zio, quando si erano recati a visitarli a Carpentras (1314-1318, giusta le nostre deduzioni dalla nuova data della partenza), può apparir riferita ad entrambi piuttosto che al solo zio, per la semplice e spiegabile trascrizione di un verbo nel plurale, invece che nel singolare; rinunziando, ripetiamo, a questo indizio così poco significante, e ricordando in suo luogo l' altro preciso e determinato delle *Fam.* XXI, 15, in cui il P., in proposito di Dante, dice che era « avo minor, patre autem natu maior »; noi possiamo precisare con molta probabilità e approssimazione l' anno di nascita di ser Petracco: esso potrebbe oscillare tra il 1266, un anno dopo la nascita di Dante, e, per lo meno, il 1270.

(3) *Op. cit.*, in *Propugn.*, p. 311.

sulla possibile convivenza di Eletta con i figliuoli nelle suddette città, e la conseguente morte in una di queste; bisogna stabilire in qual tempo, in Avignone, furono versate quelle lagrime sul feretro della buona madre. E diciamo subito che, invece di pensare alla data del ritorno, per le ragioni che andremo esponendo, abbiamo voluto prendere in più accurato esame l' ipotesi del Cochin, a cui sembra che la morte di Eletta debba riportarsi « avant le départ de ses enfants pour Boulogne » (1).

All' uopo, più che il passo di nessun interesse per il nostro argomento, ricordato anche riguardo a Eletta dal critico francese, nell'opera: *Rerum memorandarum*, riteniamo che possa illuminarci non poco il breve cenno delle *Fam.* XIII, 1, in cui il P., nel consolare della perdita della madre il vescovo di Porto, Guido di Monfort, gli dice d'aver provato anche lui un simile dolore, « prima adolescentiae parte ». Possiamo tradurre quest' indicazione in una data precisa? Non ci sembra molto difficile con l' aiuto di altre indicazioni consimili, interpretate alla stregua della nuova data del ritorno (1325) e del metodo tenuto dal P. nel calcolo del tempo. Ora, giusta i risultati da noi ottenuti, riflettendo che il nostro da una parte designa il suo arrivo in Avignone (1311-12) con l'espressione: « ab infantiae fine » (2), e l' andata a Montpellier (1318) con le parole: « quasi puberes » (3); e dall'altra indica il passaggio allo studio di Bologna (1322) con la frase: « metas pueritiae vix egressus » (4), oppure con l'altra: « iam adolescentiam ingressus » (5); non crediamo di andare errati, facendo logicamente corrispondere la « prima adolescentiae pars » all' epoca che subito segue l' incipiente pubertà e la fine della puerizia nel 15.° anno, e segna l' inizio dell' adolescenza propriamente detta, nel 16.° Così può ritenersi che Eletta sia morta tra il 1320 e il 1321, quando Francesco — non certo Gherardo — (6) si trovava a Montpellier, e, chiamato dal padre

(1) *Op. cit.*, p. 14.
(2) *Epist. ad posteros.*
(3) *Epist. senil.*, X, 2.
(4) *Epist. senil.*, XVI, 1.
(5) *Epist. senil.*, X, 2.
(6) Cochin, *Op. cit.*, p. 13.

potè forse vedere soltanto il « miserabile feretrum », piangere cioè la madre già trapassata.

E questa data trova valido sostegno in più ragioni, che altrimenti mancherebbero d'una spiegazione logica e razionale. Così notiamo in primo luogo ch' essa, più presto che non tutti gli argomenti escogitati dal Corazzini (1), rivela i manifesti vaneggiamenti del Fracassetti (2), che, per attribuire a monna Niccolosa un figlio non suo, il Petrarca stesso, volle ostinarsi a sostenere che i versi del *Panegirico* dovessero superare il numero di 38, quanti furono gli anni vissuti da Eletta:

> Versiculos tibi nunc totidem quot praebuit annos
> Vita damus.

Inoltre non ha ragion d' essere la poca verosimiglianza del matrimonio della stessa all' età di 15 anni, come osservò, ma non cercò di spiegare il Corazzini (3); poichè la nostra data riportandone la nascita all' anno 1282 o 1283, rende possibili le sue nozze all' età normale di 21 o di 20 anni, tenuto conto dell' anno di nascita del P. (1304). E in ultimo la morte di Eletta, anteriore alla detta partenza, ci spiega l'avversione di Francesco per l' « Avinionense illud exilium » (4), prima ancora che conoscesse i vizi dell' *avara Babilonia:* avversione viva e incoercibile che gli fa accomunare in un unico sentimento di riprovazione la città e la casa paterna, a cui fece ritorno: « domum redii » (5), sino al punto da confessare che dava all' una e all' altra un tal nome più per forza di abitudine, che per il significato intrinseco di una così dolce parola: « habet enim consuetudo proximam vim naturae » (6). Oh! sentiamo ch' egli certamente non avrebbe ciò detto, se in quella città e nella casa paterna l'avesse aspettato, fremente e ansiosa per il lungo distacco, una madre « di quante ebbe il mondo ottima, affettuosissima » (7).

---

(1) *Op. cit.*. p. 313.
(2) *Op. cit.*, I, pp. 217, 221 seg.
(3) *Op. cit.*, p. 299.
(4) *Epist. ad posteros.*
(5) *Ivi.*
(6) *Ivi.*
(7) *Epist. senil.*, X, 2.

Ma, col determinare la data della morte di Eletta prima del 1325, noi non abbiamo spiegato ancora del tutto la notata avversione di Francesco, poichè egli aveva ancora colà suo padre, che, se non ligio alle tendenze letterarie di lui, aveva pur mostrato di amarlo e di desiderarne, sia pure a modo suo, il maggior bene possibile. Come potrà spiegarsi quest' intricata faccenda? Forse col ritenere che, durante la dimora dei fratelli in Bologna, nella casa paterna un'altra donna aveva già preso il posto di Eletta: la fiorentina monna Niccolosa di Vanni Sigoli.

*
* *

Prima di esporre tutta la nostra congettura, crediamo necessario ed opportuno nel tempo stesso premettere alcune considerazioni. E cominciamo col notare che non ci sembra di lieve interesse il silenzio completo del P. sulla Niccolosa, che, per testimonianza storica, sappiamo esser stata « vidua uxor olim ser Petracchi Parenzi de Lancisa » (1); nè d'altro canto è per noi priva di significato la mancanza completa di un qualsiasi cenno alla sorella Selvaggia, dotata dal padre « Petracco fil. ser Parenzi de Ancisa », giusta lo strumento di ser Buto di Guidino (2), specialmente se osserviamo che il poeta serba il ricordo di un fratellino morto « infantem » (3), e mostra una palese predilezione a chiamare con l'appellativo di « germanus unicus » il fratello Gherardo (4), e a far risaltare, con una certa ostentazione, che ha avuta con lui « unam genitricem » (5), e sono entrambi « uno ventre digressi » (6). Diremo

(1) V. la citata procura di Monna Niccolosa in Corazzini, *Op. cit.*, p. 298.

(2) Fracassetti, *Op. cit.*, I, p. 225; Corazzini, *Op. cit.*, p. 301: « Johannes quondam Tani de Summofonte recepit in dotem a Petracco fil. ser Parenzi de Ancisa flor. 35, dante pro dote Selvaggiae eius filiae et uxoris dicti Johannis.... Die 12 aprilis 1324, rog. ser Butus quondam Guidini Not. etc. ».

(3) *Epist. fam.*, IX, 2.

(4) Cochin, *Op. cit.*, p. 10, n.

(5) *Epist. fam.*, X, 4.

(6) *Epist. senil.*, XV, 5.

anche noi col Fracassetti, a cui hanno fatto eco tutti gli altri, compreso il Cochin (1), che, trattandosi d'una sorella naturale, il P., non potendone *aver alcun onore, mai ne fece memoria nei suoi scritti?* Noi diremo qualcos' altra, poichè ciò non può soddisfarci nè punto nè poco.

Facciamo infatti osservare che bisogna escludere in questo caso l' *espediente* dell' onore, poichè, apparendo Selvaggia col nome di « filia » in un pubblico strumento, deve ritenersi che per lo meno fosse stata riconosciuta *legalmente* come tale da ser Petracco; il che, giusta le leggi medievali, mentre c' induce a credere ch' essa gli era nata da un amore anteriore al suo matrimonio con Eletta, ci fa pensare che il figlio avrebbe potuto far tacere i suoi scrupoli almeno per tale sopravvenuta condizione, o, se non per altro, pel fatto che più tardi anche lui *si macchiò d' una pece* (2).

E non basta: la troppo precisa dicitura del testo dell' istrumento « Johannes..... recepit in dotem a Petracco », e la mancanza di qualsiasi accenno che potesse esser stato rogato per procura ci fanno ritenere con fondata ragione, come ben nota il Corazzini (3), che la dote fu sborsata direttamente da ser Petracco nelle mani del genero Tano da Semifonte o Summofonte, e che quindi egli si trovasse personalmente in Firenze il giorno della stipulazione dell' atto, cioè il 12 aprile 1324. Nè all'uopo, come argomento contrario, ci si ricorderà la condanna d' esilio subìta da ser Petracco il 2 ottobre del 1302 (4), poichè all' uopo ricorderemo che, con provvisione del 10 febbraio 1309 (5), egli fu dichiarato innocente delle accuse addebitategli « per viam et modum oblationis », cioè, come osserva il Corazzini (6), dietro sua domanda e previa oblazione in S. Giovanni. Del pari, siccome nessun documento ci attesta che ser

---

(1) *Op. cit.*, p. 9, n. 2.

(2) *Trionfo d' Amore*, cap. III, v. 99.

(3) *Op. cit.*, p. 301.

(4) Del Lungo, *Dino Compagni e la sua cronaca*, Firenze, Le Monnier, 1879, II, 221; Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 274.

(5) Del Lungo, *Op.* e *l. cit.* e *Dell' esilio di Dante*, Firenze, Le Monnier 1881, p. 88.

(6) *Op.* e *l. cit.*

Petracco fosse poi compreso coi fratelli Lapo e Graziano tra gli esclusi da Firenze dalla provvisione del 2 ottobre 1311, noi possiamo ritenere, data l' esclusiva e non certo irrefutabile affermazione dei biografi del poeta sul non interrotto esilio di lui, che realmente venne in Firenze nel 1324.

E qui, non potendosi menomamente pensare che Selvaggia fosse una *sperduta,* ricordata e rintracciata dal padre per lo meno dopo 22 anni, quanti ne erano trascorsi dal suo esilio da Firenze, varie domande ci si affollano nella mente. In primo luogo questa: qual fatto nuovo e importante condusse presso di lei il padre lontano, che, pur essendo legato in regolare matrimonio e padre di legittima prole, potè trovarsi in grado di darle innanzi alla legge e agli uomini il nome di *figlia?* La risposta è data piena e completa dalla notizia da noi data sull' anno della morte di Eletta, che l' aveva reso vedovo già da tre o quattro anni, prima dell' atto compiuto in Firenze. E poi fa capolino quest' altra domanda: da chi fu allevata, educata e sorretta questa fanciulla, a tante leghe di distanza dal padre, sino al giorno in cui andò sposa? La risposta più spontanea e verosimile è ch' ella rimanesse presso la madre naturale, *croce e delizia* d' un amore infelice. E in ultimo: chi potè essere questa madre? Qui confessiamo schiettamente che non possiamo nulla rispondere, per mancanza di prove.

Solo, se non andiamo completamente errati, un barlume di luce par che ci venga proprio dal completo oblio del P. per questa figlia del padre suo, la cui fronte, proprio a causa dell' indifferenza di lui, fu sfiorata dalla più sozza calunnia, che possa germogliare nel cervello di un paradossale biografo (1). E diciamo che da quest' oblio ci viene un primo raggio di luce, poichè esso ci richiama alla mente un' altra donna del pari dimenticata, su cui cadde il dileggio dei critici da strapazzo, che la considerarono come la *compagna dei senili amori* di ser Petracco, Monna Niccolosa. A questo elemento di semplice impressione si aggiunga il fatto ben più preciso del matrimonio di quest' ultimi, entrambi fiorentini, verosimilmente sposa-

(1) Squarciafico, *Vita Petrarchae* in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, ediz. Solerti, Milano, Vallardi, 1904, p. 353.

tisi in Firenze, e poco tempo prima del matrimonio di Selvaggia con Tano da Semifonte ; e poi si dica se, pur non uscendo dal campo della congettura, non sia lecito pensare, più che ad altro, ad una tardiva riparazione d' un fallo giovanile, che permetteva la più regolare *legittimazione* della prole naturale qual' è quella *per subsequens matrimonium*. L' abbiamo già detto : monna Niccolosa per noi potrebbe ben essere la madre di Selvaggia. Essa, sposando ser Petracco, sarebbe stata spinta dal voto più vivo di una madre disgraziata, cioè quello di dare il nome del padre al frutto del suo amore, condizione questa non ultima per l'onesto collocamento d' una fanciulla ; e avrebbe perdonato all' uomo dei sogni giovanili, forse perchè convinta ch' egli era venuto meno ai suoi doveri verso di lei, più per le triste vicende e gl' imperscrutabili casi dei primi tempi del burrascoso esilio, che per fedifrago spirito di seduttore (1).

*
* *

Questa congettura, come a noi sembra, non può dirsi che difetti di razionalità e verosimiglianza, e non risponda à tutte le difficoltà che si presentano intorno all'argomento ; ma, ciò non ostante, non v' insistiamo troppo, se debba dispiacere ai critici *emunctae naris*, contentandoci solo che ci si consenta di ritenere come avvenuto prima del ritorno del P. da Bologna il matrimonio del padre con monna Niccolosa. E non potrebbe essere altrimenti, ove per poco, oltre alle ragioni già addotte, si dia la giusta interpretazione al *Panegyricum*, che non dev' essere mica considerato come scritto subito dopo la morte della madre (2) ; ma deve ritenersi det-

(1) Crediamo utile osservare che nulla ci vieterebbe di ritenere la Niccolosa non di molto più giovane di ser Petracco all' epoca in cui, intorno al 1360, l'avrebbe conosciuto ; nè potrebbe certo addursi come prova in contrario la notizia ricavata dal Corazzini da un documento inedito, circa una successione toccatale nel 1363. Ciò potrebbe soltanto provare la longevità di lei, e, più che l' oblio, l' astio del figliastro, che, in tanti anni, dovè pure qualche volta sentir parlare e aver occasione di parlare della matrigna.

(2) La causa prima dell' errore in cui caddero i critici deve ricer-

tato dopo non poco tempo dal luttuoso avvenimento, quale espressione dell' ambascia dell' animo per la perdita di un gran bene, che inutilmente si è cercato di sostituire con un altro di gran lunga inferiore. Infatti chi mette in relazione il rimpianto e il dolore rassegnato del figlio, nel momento in cui scrive: « versiculos *damus* », col dolore acerbo e con le lagrime versate nel tempo in cui gli stette dinanzi il freddo cadavere della madre: « *stetit* ante oculos.... ac *licuit* gelidis lacrimas infundere membris »; non può non rilevare la precedenza della morte, rispetto al tempo della composizione dell' epicedio, ritenere cioè che questo fu scritto dal P. al ritorno da Bologna, quattro o cinque anni dopo la grave perdita subìta.

E ciò inoltre appare anche da tutto il contesto, in cui, mentre noti che il tempo ha fatto meglio comprendere e apprezzare le doti singolari di quell' « Electa Dei tam nomine quam re », quali « l'onestà meritevole d'esser cantata dai cori delle Muse, la pietà somma, la grandezza d'animo, la nobile e non mai negletta pudicizia nel suo bel corpo »; rifletti che esse rifulgono ancora di più all'occhio del figlio, e forse son messe in maggior rilievo per il paragone stabilito tra la madre e la donna che l'aveva sostituita nella casa paterna, dove tutto era mutato e perduto. « La fortuna, la speranza e ogni consolazione » dei figliuoli avevano seguita la madre buona e affettuosa; sicchè essi, stanchi nel bivio di Pitagora, si vedevano esposti senz' aiuto alcuno ai casi turbinosi della vita:

> Sed quia me fratremque, parens dulcissima, fessos
> Phithagorae in bivio et rerum sub turbine linquis.

Come ognun vede, nei lamenti del *Panegirico* mal si celano reticenze e sottintesi e un mal represso rancore, che non risparmia lo stesso ser Petracco, considerato implicitamente anche lui come dimentico e noncurante dei suoi figli. Come spiegheremo tutto ciò? Parrebbe che il P. giudicasse l' atto paterno con l'inconsideratezza e l' esagerazione propria dell' età

---

carsi nella restrittiva interpretazione della parola « funus », che non significa soltanto *morte,* ma ben anche *ombra, mani, memoria.*

giovanile, e riguardasse la matrigna, forse prima ancora di conoscerla, con i sentimenti di ostilità che desta un tal nome, anche negli animi buoni; in ciò bisogna ricercare l'avversione per la casa paterna e il grave rammarico di lasciare Bologna, « la sede della letizia e di ogni onesto piacere (1) ».

Ma qui non dobbiamo tacere un altro fatto importantissimo, che certo non doveva rendere gradito al P. il ritorno in Avignone, vogliam dire il grave imbarazzo, in cui doveva sentirsi al pensiero che, interrogato ed esaminato dal padre sul profitto ricavato negli ultimi tre anni nello studio del diritto, non avrebbe potuto nascondere ch'essi, come i quattro di Montpellier, erano stati *non spesi, ma al tutto sciupati* (2). E fu sciupato davvero quel tempo riguardo alle discipline giuridiche, poichè, come proveremo in un altro lavoro (3), il P., che pur afferma d'aver letto « totum corpus iuris » (4), giunse a possedere appena poche e fluttuanti cognizioni di diritto, che possiamo dire si limitassero ad un'incompleta ed erronea intuizione dello stesso significato e dell' estensione della parola « iurisprudentia », grossamente confusa con l' « eloquentia », e irretita tra' più vieti cavilli scolastici, come era ottenebrata dal misticismo e dalla dommatica. Molto più di lui seppero in questa disciplina gli stessi suoi contemporanei, non giuristi.

Il guardingo scrittore, che nelle sue opere non si dimenticò mai di parlare ai posteri e di dover essere giudicato da questi, non si lasciò sfuggire nessuna parola sull'amara delusione del padre, quando s'accorse ch'era svanito il bel sogno, per il quale si era sobbarcato a tanti sacrifizi. Però noi crediamo di poter supporre che ser Petracco non dovè lesinare al figliuolo i più crudi e severi rimproveri, che, mancando la parola moderatrice di una madre, dovettero degenerare in vero litigio, se non addirittura in inconciliabile contrasto, causa dell'abbandono da parte del giovane della casa paterna, dove più nulla poteva

---

(1) *Epist. senil.*, XV, 10.

(2) *Epist. fam.*, XX, 4.

(3) Sarà intitolato: *I maestri di diritto di F. Petrarca e le sue conoscenze giuridiche.*

(4) *Epist. ad post.*

intrattenerlo e interessarlo. Infatti questo e non altro, l'abbiamo già detto, è il significato che bisogna annettere alla frase: « mox ut me parentum cura destituit », come in parte interpetrò uno dei più accurati biografi, il Vergerio (1) : non essendo possibile l' accordo, il padre abbandonò il figlio a sè stesso; e questi fu lieto di diventare *sui iuris,* per dedicarsi ai suoi studi letterari « eo ferventius quo interrupta delectatio acrior redit » (2).

Ma qui si presenta una domanda, che potrebbe sembrare imbarazzante: come mai il P., privo di ogni mezzo di sostentamento, potè provvedere ai bisogni della vita? Rispondiamo subito: con l'aiuto di un nobile amico, che, avendone apprezzato l'ingegno e il valore poetico, gli stese la mano nel difficile momento, in cui si apparecchiava a dedicarsi definitivamente all'arte. Quest'amico fu Giacomo Colonna, divenuto poi vescovo di Lombez.

All' uopo occorre avvertire che l' amicizia stretta più tardi dal P. col cardinale Giovanni Colonna, al cui servizio fu assunto dopo il ritorno da Lombez nell'autunno del 1329 (3), per i buoni uffici di Giacomo, non dev' essere confusa con quella stretta con quest'ultimo, fin da quando era entrato nel « vigesimum secundum aetatis annum » (4), cioè nel 1325, subito dopo il ritorno da Bologna. Infatti, proprio quando « appena appena gli copriva le gote la prima lanugine » (5), egli

---

(1) *Petrarchae vita* in *Op. cit.* del Solerti, p. 295: « Qui (pater) cernens se frustra contendere, nihilque profecturum, si contra naturae vim niteretur, suo tandem arbitrio eum reddidit ».

(2) *Epist. senil.,* XVI, 1.

(3) È questa una delle date che subiscono modificazione, a causa della nuova data della partenza del P. da Bologna, assegnata al 1325; poichè il viaggio a Lombez, avvenuto « quarto postquam Bononia redierat anno » (*Senil.* X, 2), non può più capitare, come si crede comunemente, nell'estaste del 1330, ma in quella del 1329.

(4) *Epist. senil.* XVI, 1. È addirittura cervellotica la correzione di *secundum* in *sextum* proposta dal Rossetti (*Op. cit.,* III, 255), che, per acconciare uno dei suoi tanti calcoli, che non tornano, attribuì l' errore alla falsa trascrizione degli antichi copisti di un *secdum* (donde *secundum*) invece di *sextum!*

(5) Il Rossetti non pose mente a questa troppo precisa indicazione

era stato chiamato in Avignone da Giacomo, venuto in questa città presso il fratello Cardinale, com'è chiaro, dopo la chiusura dello Studio di Bologna e la disfatta di Zappolino del 15 novembre 1325, che, per i gravi pericoli, aveva costretto al ritorno anche i figli di ser Petracco (1). E quell'invito Giacomo l'aveva fatto per la sola curiosità di conoscere chi fosse quel giovane, del cui aspetto in Bologna « delectatus erat.... ignarus adhuc quis aut unde esset, nisi quod scholarem scholaris ex abitu cognoverat » (2); ma poi la condizione del condiscepolo, le sue aspirazioni ed i suoi ideali poetici avevano mutata presto la curiosità in amicizia calda e sincera, che finì con la vita del munifico prelato.

Stando così le cose, e cominciando il P. fin d'allora a frequentare la casa dei Colonna, potè presto crearsi una posizione indipendente dai suoi e stringere ben per tempo quelle relazioni cospicue, che gli permisero di menare quella vita di sfoggio e di sfarzo, ricordata nella *Fam.* X, 3 al fratello Gherardo, che solo più tardi, dopo la morte del padre, dovè unirsi con lui e imitarlo in quel tenore di vita (3). Ove ciò non fosse, o dovremmo ammettere che quel periodo cominciasse troppo tardi, cioè dopo il 1329, quando già il P. cominciava a pentirsene, o che in quei primi anni, che seguirono il ritorno in Avignone, si prestasse ad accontentarlo in tutti quei capricci di lusso quello stesso ser Petracco, che era così poco contento di lui.

Non sappiamo quali sentimenti dovettero generarsi nell'animo di quel padre deluso, quando talvolta per le vie d'Avignone

---

della *Senil.* XVI, 1, che, se può riferirsi ad un giovane di 22 anni non ancora compiuti, mal s'addice a chi ne avrebbe avuti 26!!

(1) Delle condizioni dello Studio di Bologna e delle vicende della lotta dei Bolognesi contro l'esercito alleato di Castruccio, Passerino e Azzo Visconti ci siamo occupati ampiamente nel citato studio: *Errori e inesattezze*, per precisare storicamente la data della partenza del P. e del fratello, dovuta esclusivamente alle pericolose condizioni in cui si trovava la città, dopo la memoranda sconfitta.

(2) *Epist. senil.*, XVI, 1.

(3) In questo senso andrebbe modificato, circa il tempo, quanto afferma il Cochin (*Op. cit.* p. 17) rispetto ai fratelli, che « vécurent dans la même société et de la même vie ».

dovè incontrare, tutto lindo e attillato nella profumata guarnacca dalle impeccabili pieghe, quel figlio che aveva sognato di veder avvolto nella classica toga del giurista; nè possiamo dire se, insieme con un po' d'orgoglio, si facesse strada nel suo cuore il perdono completo, quando poi lo vide carezzato ed elogiato dalla più eletta e colta società avignonese, intenta ad ascoltare

. . . . . in rime sparse il suono
Di quei sospiri, ond' *ei* nudriva il core
In sul *suo* primo giovanile errore.

Nulla, ripetiamo, possiamo dire ed affermare su tal proposito; ma ben possiamo ritenere che ser Petracco, se perdonò, non giunse mai a dimenticare l'ostinata opposizione del nostro al suo volere, e ad intuire, sia pure lontanamente, che proprio da questa doveva sprizzare sul suo capo quel raggio di gloria, che certo non gli sarebbe venuto nè dai trionfi forensi del figlio, nè dalle lotte accanite e dal lungo esilio dignitosamente sopportato.

FRANCESCO LO PARCO

RECENSIONI.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.—*Dalla trilogia di Dante.*—Firenze, Barbèra, 1905 (16.°, pp. 16-286, con due tavole fototipiche).

« Trilogia » chiama l' A. giustamente, non già la triade ipotetica, di cui molto s' è discorso dal Witte in qua, sibbene le tre cantiche del poema, che come la trilogia eschilea significa una ideale unità risultante da tre parti o momenti. E nelle letture che qui ripubblica vi è nei suoi estremi termini la linea del viaggio discensivo ed ascensivo del poeta. Ma non bisogna mettere in conto l' appendice di due capitoli pistoiesi, nuovi; per verità il volume ha un legame puramente occasionale, pure nei capitoli principali si ammira l'organico intendimento di cogliere l'intimo significato

morale e civile della poesia, un significato cioè di alto valore ideale che valga a quella « disciplina interiore di cui purtroppo ha bisogno la nostra dispersa anima nazionale ». L' A. sa con nobiltà ed elevatezza di forma e larghezza spirituale render veramente insigni le sue letture : la profonda conoscenza dei libri sacri e della letteratura cristiana gli scopre subito la mossa, per dir così, dell' anima religiosa di D. ; e d' altro canto la squisita intelligenza di arte e di poesia, per la quale i più solenni poeti stranieri gli son presenti allo spirito, e la familiarità con gli autori antichi gli forniscono elementi di un commento fiorito e quanto altro mai istruttivo e seducente. E questa scienza e poesia si atteggia sempre di una certa compostezza aristocratica, che talvolta anzi può sembrare alquanto manierata, ma pare assai conveniente alla qualità del pubblico che frequenta gl'intellettuali convegni danteschi. Chè se questa inclinazione è doppiamente pericolosa, proibendo da una parte a molti la comprensione del concetto e della immagine dantesca, e incoraggiando dall' altra all' esagerazione della preziosità, rimane sempre commendevole nel C. per la sapiente fusione del pensiero col sentimento e la perspicuità della dimostrazione.

Resta adunque pregio principale della sua analisi la rivelazione, per dir così, ideale e spirituale ; chè quanto alla lettera, egli dichiara di non attendervi di ugual proposito ; e qui infatti accogliendo l' altrui autorità, spesso dà luogo ad asserzioni assai dubbie o peggio, delle quali non terremo parola per non attribuirgli colpe non proprie. E così avviene che mentre l' animo nostro segue con diletto le belle investigazioni e i ravvicinamenti e i raffronti, e sale a vedute larghe e aperte, si contrae quasi e si duole a certe pagine di un'ermeneutica che cercando i propositi reconditi svia ed intralcia lo studio di D.

L' entrata di D. all' Inferno è l' analisi del c. III ; comincia rilevando l' originalità del nostro poeta nel concepire la visione del mondo eterno ; la sua guida è « la nuova Sibilla che dovrà condurlo sin presso alla soglia dell' Elisio cristiano, ove l'aspetta non un vecchio padre, bensì la donna angelicata ; Euridice novella di questo Orfeo cristiano che lo scorgerà fino alla scaturigine d'ogni vita ». I primi canti dell' *Inf.*, egli dice, si succedono con un alternarsi di terribile e di soave, e l' animo si riposa come in una oasi, e poi è più fortemente commosso ; la porta con la sua scritta acquista atto di vita e parla ; l' ultima terzina sta lì come un sillogismo non difettivo, ma di una logica inflessibile, come una

conseguenza decisiva ed inesorabile; e dove Enea era sgomentato dai mostri infernali e da strepito di ferro e di catene, D. è vinto l'animo dal tormento morale dei miseri che si esala in sospiri, in pianto e in alti gemiti. — Ma quando viene a interpretare il pensiero del p. sui pusillanimi o neutri, il C. vede anch'egli un disprezzo smisurato, aggressivo, violento, che è peggio di una condanna, dove sta invece sublime commiserazione e indifferenza: tanto può la forza di una tradizione erronea! Le parole *sdegno*, *disprezzo* non esistono in questo episodio; nè le iterate interrogazioni, per sapere quel che Virgilio non vorrebbe dire, nè ironia e contrasti. E ad alterare viepiù il pensiero semplice e schietto del p. sopravviene l'ipotesi del Pascoli. Anche il senso politico, se mai esiste, ed io non credo, va molto molto attenuato; e al tutto strana è l'applicazione ai Bianchi rinnegati; ai quali, vissuti con infamia e senza lodo, conviene ben altra condanna; nè le dimostrazioni cavate dalle *Forschungen* del Davidsohn fanno a proposito. Non sembra contrappasso la pena dei pusillanimi, come, a p. 88, quella dei traditori, e vorrei qui richiamare ciò che ho detto altrove. Non intendo adunque la reticenza per Celestino come argomento di più severa riprovazione; chè se D. lo considerava davvero un sant'uomo, adorno di alte virtù, qui sarebbe di una severità incomprensibile, quando si pensi alla sua indulgenza verso ben altri dannati in grazia di certe loro ammirevoli qualità. Per lui, Celestino è semplicemente un povero di spirito, un mentecatto, diceva il Boccaccio, e non bisognava incrudelire; chè sempre egli sa esprimere i sentimenti suoi con molta chiarezza di vocaboli e di situazioni. Il Caronte, la doppia immagine delle foglie autunnali e dell'augello, il terremoto inspirano al C. belle osservazioni, ed una, tra l'altre, in cui si rileva quanto differisca il genio latino, per le sue forme precise e intuitive, dal nordico, meno sobrio ed armonico.

Nulla aggiungerò a quanto scrissi altra volta (*Rass.*, VI, 156) sul capitolo che ora s'intitola *L'Odissea dantesca* (*Inf.* XXVI), che mi ha procurato nuovo piacere a rileggerlo; esso è ristampato integralmente, salvo che verso la fine si aggiungono un paio di periodi per dimostrare che il bassorilievo della « navigazione » posto da Andrea Pisano, tra gli altri che adornano, verso il basso, la torre di Giotto, sia inspirato dall'episodio dantesco; e qui è una delle tavole fototipiche. Mi permetto di dubitare del ravvicinamento. Quelle formelle raffigurano varie arti, tra le quali va necessariamente la navigazione, che perciò non ha nulla di sin-

golare, nè rivela lo spirito di avventura che « alitava nell'atmosfera ideale del tempo di D. »; inoltre il sagace Andrea da Pontedera non avrebbe mai posta una modesta barchetta, con due rematori e un timoniere, a rappresentare la nave di Ulisse che sfida l'oceano, e che D. chiama espressamente *legno* (cfr., per la distinzione tra « legno » e « barca », *Par.* II, 1-3).

I *Consorti del conte Ugolino* (c. XXXII) sono introdotti con pregevoli considerazioni generali, in cui si parla dei mostri che segnano il valico da una regione infernale all' altra (ma la morta gora di Stige non è una regione, e veramente questa parte è manchevole), della somiglianza parodiaca tra Lucifero e Dio, delle quattro classi di traditori che coronano il mostro come i cerchi angelici Dio, di Cocito e l' origine dei fiumi infernali, e di altro. Ma non è limpida la dichiarazione dell' invocazione iniziale; e « la lingua che chiami mamma e babbo » non è stile leggiero e puerile, ma precisamente la lingua volgare, inquantochè è usata nel parlare e si contrappone alla grammatica, o latino, che non *chiama*, non si parla; del resto, esponendo la difficile teoria del sorgere delle varie potenze o virtù nella nascente creatura umana, in *Conv.* (IV, 21) D. esclamò appunto: « Non si meravigli alcuno s' io parlo sì che pare forte a intendere; chè a me medesimo pare meraviglia, come cotal produzione si può pur conchiudere e collo intelletto vedere: e non è cosa da manifestare a lingua, lingua dico veramente volgare ». E dovrebbe bastare a metter fine ai dispareri; e però le citazioni dal primo trattato del *Conv.*, dove il punto di vista è tutto diverso, non hanno che vederci. Molto bene è colta l' analogia tra la favola d' Anfione e il proposito di rappresentare il punto sul quale gravitano le « alte » rocce; ma che in realtà sia da leggere « altre » è provato da ciò, che su quel punto pesano non soltanto quelle zone, ma tutte; e il concetto è molto più forte. Questa parola « altro », è delle più disgraziate nel testo del poema. Nè mi pare appropriato il dire che nella Giudecca sieno i traditori dei superiori e dei benefattori, secondo si crede comunemente; chè questa idea dei superiori non solo è strana in sè, ma sembra ripugnare all' uomo che lamentava così mal costituite in quel tempo le gerarchie. E l' egregio A. mi permetterà pure di osservargli che il ' suspicare ' di p. 97 non rende proprio il concetto suo, e che se egli avesse analizzata e spiegata la posizione dei due Mangona avrebbe fatto piacere agli uditori e ai lettori; i quali gli devono saper grato di aver così bene sostenuto la giusta interpretazione del « sin dove appar vergogna »; e ammirano con

lui nel gruppo dei Mangona il « miserando preludio all' altro di Ugolino e Ruggiero ». Non è possibile che Camicion dei Pazzi non oda avendo gelate le orecchie: se egli dice al visitatore: *Se vuoi saper chi son cotesti due,* è segno che ha udita la domanda: *Ditemi voi che sì stringete i petti, Chi siete?* Quanto a Mordrec (meglio Mordret) il C. ammonisce che non fu figliuolo di Artù di Bretagna; ma dichiara tuttavia che egli traditore del padre ebbe da costui trapassato il petto: ora chi trapassò il petto a Mordret fu, secondo dice D., Artù; e se l' uccisore e il padre son tutt' uno, perchè l' ammonizione? Ma non è punto un errore il dire che Mordarette fu figliuolo del re Artù, perchè fu figliuolo secondo alcuni (p. es. il nostro Rusticiano), figliuolo illegittimo, ben inteso, e fu nipote secondo altri (p. es. Goffredo di Monmouth e Wace); anzi fu insieme figliuolo e nipote. E tale credo fosse per D., se egli attingeva allo pseudo Walter Map, al quale ricorre anche Benvenuto, *Gualterius anglicus;* chè quanto al *Roman de Lancelot,* citato dal Blanc in poi, mi pare meno agevole il controllo, almeno riesce tale a me, ove sono. Bene è rilevata l' antitesi tra Farinata e Bocca degli Abati, quegli salvatore della patria, questi traditore. Ma è strano l' equivoco preso alle parole: *Se fossi vivo, troppo fora,* dove sarebbe detto che se Bocca fosse vivo non avrebbe tollerato che D. lo calpestasse: invece il *fossi* è di 2.ª ps., e Bocca credendo il suo calpestatore un dannato come lui si meraviglia che tanto pesi il piede, forse anche più di quel che peserebbe il piede di un vivo. Questa svista getta una luce falsa su tutto l'episodio; la quale si risana e rischiara in ultimo, quando di esso è colto il carattere tragico e quasi solenne. E pare veramente che D. mostri la dischiomata testa del traditore alle genti, come si appendeva nel Palagio dei Comuni; e bene nella « gorgiera » di Don Tesauro si sente la grassezza ghiottona del prelato. Con garbata sobrietà si parla dei personaggi mentovati nel canto; io non direi Gano « di Maganza », ma semplicemente Gano, come nella *Chanson de Roland,* in Turpino, nel *Carmen de proditione* ecc.; anzi Ganellone; nè direi che tradì Carlo Magno e i Cristiani a Roncisvalle, perchè egli limitava la sua vendetta personale a Rolando e ai dodici Pari (*la santa gesta*), che con lui comandavano la retroguardia: non dobbiamo noi vedere per forza in D. gli ampliamenti e le frange che furono poste all' epopea originaria, e piace anzi di non trovarveli. Nel v. *Noi eravam partiti già da ello* non c' è nessun senso coperto di disgusto: esso si ripete altrove, e non dice nulla appunto perchè può dir molte cose; quasi mi

arieggia un *refrain*. Ma belle considerazioni chiudono questo commento e sollevano di molto il lettore ed il critico, sino alla rievocazione dei noti versi di Victor Hugo, *Un soir dans le chemin* (*Contempl.* III, 1).

Dal Valdarno alla Romagna (*Purg.* XIV). È uno dei temi più difficili, specialmente per i personaggi di Romagna che vi son nominati e che non riescono ancora a rivivere innanzi a noi così da farci intendere i lineamenti dell' immagine che D. vedeva chiarissima; sicchè non possiamo aspettarci troppo, e il terreno è mal fido. Noi sappiamo quali stretti vincoli unissero la Toscana e la Romagna in quei tempi, quali ne furono i rapporti durante il conflitto tra i Bianchi e i Neri e nella impresa di Enrico VII; perciò esse apparvero a D. concordi nell' opera di corruzione e anarchia, e così ci spieghiamo benissimo come si trovino congiunte qui in un sol biasimo le due regioni più care a lui. Il C. crede invece che vi stieno come i due termini del suo esilio, maledetti nella corruzione presente e vagheggiati nello stato della prisca bontà e virtù; e non mi par possibile, perchè di certo il canto è scritto assai prima della dimora ravennate, e della Firenze antica non vi è sentore. E qui mi si consenta di avvertire, intanto, che per l'epistola all'Amico Fiorentino io credo di aver fornite le maggiori probabilità dell'autenticità, ben altrimenti che non fece, dopo di me, con ipotesi e ragionamenti il compianto O. Zenatti. Non vedo perciò nella menzione dell' Arno, che D. fa con stizza e impazienza (*cento miglia di corsa nol sazia*), l'angoscioso desiderio di pace che geme nelle parole di Francesca quando ricorda il Po che discende coi seguaci suoi; anzi il suo tono descrittivo non solo non dimostra brevità ed arguzia, ma sente dell' ironia dell' uomo superiore; e ben gli tiene bordone rispondendogli con le perifrasi frondose il suo collocutore; il quale nelle parole di lui non ha preso nessun equivoco tra l' Arno e il Tevere, e nessun Italiano ve l' ha sentito, ma esprime invece, con la condizione *Se ben l' intendimento* ecc., discrezione e finezza. La splendida contumelia incastrata nella descrizione del corso dell' Arno, che qui non sembra già acquistare « atto di vita », ma ha vera e propria personalità, degna dell' alta fantasia che l' ha immaginata, non è ben penetrata nello sdegno che la ispira, perchè le piccole cose rievocate, da tempi diversi, sono insufficienti: dev'essere, ed è, qualche cosa di più complesso, e potente, e vivo. E senza fermarmi alle minuzie, non direi che mettesse insieme i due spiriti romagnoli per conciliare un ghibellino ed un guelfo: meglio sarebbero serviti

a ciò due contemporanei, e noi malamente seguitiamo a vedere tutto quel mondo spartirsi intorno a due poli, il guelfo ed il ghibellino. Nè credo che il fine della rassegna dei degenerati romagnoli sia di mostrare come la nobiltà di sangue cessi senza le opere buone, perchè un tale sottinteso altererebbe tutto l'episodio. Mi duole di aver dovuto qui contraddire ad un tant'uomo, e questo dimostri come sia possibile e ragionevole il disparere intorno a D. E così non parmi che D. lasci inesaudito il desiderio di Ranieri, rispondendo egli compiutamente alle domande contenute nel v. 13; nè che col *buon* Lizio si accenni alla sua remissività in una faccenda domestica, perchè 'buon' aveva allora significato ben diverso dalla mitezza e dabbenaggine; nè che lo spirito di Ranieri non fosse antiveggente come quello di Guido, e che questi non abbia chiara contezza del presente, perchè è diversa la condizione degli eletti da quella dei dannati, nè gli eletti hanno trattamento diverso tra loro.

Il più bello di questi capitoli è *La rosa mistica* (*Par.* XXXI). Nella parte generale che si riferisce all'ordinamento dei cieli avrei molto da osservare su ciò che dice l'A. sulla scorta di altri, e principalmente, che egli non attinge alle migliori fonti; ma tolto questo, abbiamo delle cose molto giuste e ben dette, quando il C. insegna che la figura della rosa fosse suggerita dall'appellativo di « rosa mystica », essendo infatti chiamata 'rosa' la Vergine in XXIII, 73, e dalle continue immagini floreali che ricorrono negli scrittori ecclesiastici e specialmente in san Bernardo; e quando studia gli intimi rapporti che corrono tra i concetti qui espressi dal p. e quelli manifestati appunto dall'ultima e suprema sua guida. Forse l'immagine delle api angeliche risale meglio a sant'Anselmo, come tutti consentono, anzichè al Dottore mellifluo, ma notabile è tutto questo studio, in ogni sua parte: quasi non resisterei al desiderio di trascrivere qui un tratto, p. 190, della finissima analisi dei versi che descrivono il lavoro delle api angeliche; e felice ugualmente è la spiegazione dell'altra immagine in cui si rappresenta lo stupore del pellegrino (dove tuttavia vorrei notare che l'amara invettiva del verso *E da Fiorenza in popol giusto e sano* era preparata nei vv. 28-30). Degne pure di special lode sono le pagine in cui con la dottrina e la leggenda del santo cisterciense si dichiara la ragione della sua elezione, forse le più belle di tutto il volume. E così non sarò sospetto di pedanteria se dirò che non consento nella spiegazione di quel verso dell'orazione a Beatrice, in cui il p. la prega di farlo morire in grazia

di Dio, dove il C. vorrebbe veder figurato il desiderio di morire al mondo vivendo nell' estasi contemplativa: è il solito gioco di morte e vita, che funziona pure a proposito del transito d'Acheronte, e qui è ugualmente fallace perchè siamo presso il momento supremo di contemplazione estatica rappresentata chiaramente nei mezzi e nei modi. Interessanti sono i raffronti con la figurazione della Vergine nella pala di Orsanmichele e col quadro del Lippi, *L' apparizione della Vergine a S. Bernardo;* e poi con la scena finale del *Faust*. Ma quando la purificazione estatica di D. è intesa come un vero atto di contrizione e rinunzia, perciò che D. fosse stato dei più fieri tra quei terribili Bianchi le cui gesta avrebbe ora per la prima volta rivelate il Davidsohn, io protesto contro l' affermazione precipitata, perchè la illazione è tutt'altro che necessaria, e se documenti non esistono dell' incanagliarsi di D. tra le fazioni cittadine, a nessuno è permesso di credervi. Povero Alighieri! Come mai con tanta bella poesia in capo tu facevi il prepotente e il sanguinario e l' incendiario e il furfante? Chè Francesco e Agostino non furono neanche da ciò, e Faust non ha mai abitato questo mondo, nè se l' avesse abitato sarebbe stato un paragone esatto. Conosco sì dei santi *quondam* ladroni e delle santi *olim* meretrici, ma non mi fido; e tra i rettilinei discretamente antipatici e questi razzi pazzeschi immaginarii, vi è posto per il sincero ed il congruente, non meno ammirevole e bello.

Il primo capitolo dell' *Appendice* tende a dimostrare che D. deve aver conosciuto Vanni Fucci in Pistoia prima che costui fosse ritenuto autore del furto; diverso è quello all' altare di S. Jacopo nel 1293, secondo il documento del Ciampi; posteriore e più grosso fu l' altro alla sacrestia, per il quale nel 1296 fu imprigionato ser Vanni della Mona, e avvenne probabilmente nel marzo del '95. Il ragionamento del C. per questa data è molto ben fondato e persuasivo; nè si può negare la possibilità della presenza di D. in Pistoia nel '95, forse nell' agosto, quando il Comune di Firenze inviò cavalieri del Podestà e del Capitano e cittadini ambasciatori a pacificare la città. Dante infatti fu accusato, tra l' altro, d' inframmettenze nelle cose pistoiesi, come Manetto degli Scali e Palmieri Altoviti, che furono ivi l' uno podestà nel '95, l'altro capitano del Popolo nel '96. Proprio del '95 son parecchie gesta sanguinarie del fazioso Vanni; e questo è il maggiore indizio: per altro, l' accusa fatta a D. si può spiegare con altre ragioni; e il sostegno autobiografico invocato dal C. è illusorio, perchè il passo della *V. N.* § 9, del ' cavalcar pensoso ' lungo un fiume chiaris-

simo, non può in nessun modo accennare al '95, essendo posto ai primi anni del risorto amore per Beatrice, morta, com'è noto, nel '90: se quel libro ha pure un valore come documento autobiografico, non è lecito scompaginare così violentemente la successione dei casi ivi narrati. Per me l'architettura dell'episodio di Vanni ha una ragione tutta poetica. D. si è voluto mettere nella situazione di coloro che, quando seppero del furto, sogghignarono pensando al feroce partigiano, che sembrando di lottare per il trionfo di un partito era soprattutto ladro: in quella situazione l'Alighieri si trovò realmente, con molti altri della sua parte, e qui egli la riproduce con una grazia stupenda; e il ladro si vendica appunto contro tutti i Bianchi, compreso lui. Quanto al senso della parola *seme,* che significherebbe le novelle generazioni di Pistoia rispetto alle più vecchie e peggiori, non son persuaso, perchè *seme* in senso ascendente è ovvio, e si ricordi il *seme di lor semenza e di lor nascimenti:* si tratta indubbiamente dei compagni di Catilina. Che il peccatore accennato in XXIV, 69 sia forse lo stesso Vanni notò p. es. il Casini sin nella prima edizione del commento, e poi nell'ultima; e quanto al *mucciare* ci vieta di ricorrere al pistoiese *smucciare* « schifare » non solo il *non s' infinse* di D., ma la notorietà del vocabolo negl' idiomi romanzi (ovvio è, tra l'altro, nel francese antico).

Tratta infine il C. di *Campo Piceno,* e cioè del luogo così designato e dell' avvenimento profetato da Vanni. Sullo stesso argomento scrisse il Torraca in questa *Rass.* (VIII, 1), e fui contento perchè ne risultavano avvalorate alcune mie conclusioni: l' allusione alla presa di Serravalle nell' agosto 1302 egli provò col rilevare che alla presa di Pistoia il capo delle milizie dei Neri non era Moroello Malaspina (personaggio celato nel « vapor di val di Magra »), sibbene il catalano Diego de la Rat. Rispose difendendosi il Bassermann in *Giorn. dant.* (XII, 1904, p. 97), che la presa di Serravalle fu un avvenimento secondario e che il vero autore della sconfitta dei Bianchi a Pistoia fu Moroello. Ma si rimaneva tutti d' accordo su questo punto, che Campo Piceno non sia altro che Pistoia. Intanto il Lajolo ha congetturato che si tratti invece di Piteccio, arrischiando una ben strana equazione tra *Picentium,* cioè Piteccio, e Piceno. Ora il C. vuol sostenere anch'egli che di Pistoia non si tratta, bensì di un territorio al nord di essa, sotto Piteccio, e dice che Graziolo dei Bambagliuoli parla della *porta pisan* di Pistoia verso il Campo dove avvenne il fatto d' armi, e che a questo *pisan* corrisponde il nome dato oggi a quella con-

trada appunto dai Pistoiesi, cioè Bigiano; onde *Bigiano* = *piciano* = bologn. *pisan*, e si arriva così a *piceno*. Ma come si fa ad ammettere tutto ciò? Sta la testimonianza degli antichi pei quali Campo Piceno espressamente è Pistoia. L'analisi del luogo del Villani, I, 32, per dedurne che il cronista intendesse di un campo sotto Piteccio, non risolve nulla, perchè la frase « di là ove è oggi la città di Pistoia nel luogo detto Campo a Piceno, ciò fu di sotto ov' è oggi il castello di Piteccio » ci dà una maniera tutta individuale di spiegar le cose: se la battaglia avvenne a Campo Piceno, pensò il Villani, e i Romani rimasero padroni del campo, i vinti si dovettero ritirare in un luogo prossimo, lasciando quello donde erano cacciati, e colà fondarono Pistoia. Insomma trattandosi di un luogo che aveva un' esistenza letteraria, e non viva e presente, gli diè le determinazioni più verosimili, e non consta che D. avesse già fatto lo stesso ragionamento. E che il Villani parli di una denominazione morta al tempo suo, si vede da ciò, che i nomi veramente vivi egli rileva con l' avverbio *oggi*; sicchè dove dice *nel luogo detto Campo a Piceno*, si riferisce indubbiamente al nome tenuto in tempo antico. Il fatto è che il C. mentre accetta l' allusione alla presa di Pistoia nel 1306 vagheggia veramente lo snidamento dei Bianchi da Piteccio, ultimo loro baluardo; ma non accenna neppur un' ombra di prova. Adunque la doppia dimostrazione si risolve in favore di due vaghe supposizioni, le quali pel modo come son espresse fanno pensare che l' A. voglia proporre ad altri il tema, non avendo egli nè tempo nè agio di trattarlo. Intanto mi si consenta di ristabilire qui una piccola notizia. Dice il C. esser merito del Torraca l' aver rilevato che lo scambio tra Campo Piceno e Pistoia non ebbe la sua origine in Dante e nel Villani: molti meriti spettano al Torraca, ma questo minimissimo appartiene invece all' umile recensente, il quale sin dal 1897 avvertì in un paio di righe la cosa (*Rass.* II, 168). Questo avvertimento anzi mosse il Bassermann a porre un' aggiunta in nota nella 2.ª edizione delle sue *Spuren*, p. 550; sicchè dove il Torraca (*Rass.* cit., p. 2) ha scritto che il Bassermann non ignora il *De origine civitatis*, meglio si sarebbe detto che lo ignorava nella 1.ª edizione, e che rammentandolo nella 2.ª, non mutò in nulla il suo ragionamento nel testo, e continuò ad attribuire a D. e al Villani un errore che spetta alla tradizione.

N. Zingarelli

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. E. Ferretti. — *Le maschere italiane nella commedia dell'arte e nel teatro di Goldoni.* Cenni storici.—Roma, Artero, 1904 (16.°, pp. 80).

II. Maria Ortiz. — *Il canone principale della poetica goldoniana* (Estr. dagli *Atti* dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti, vol. XXIV). — Napoli, Tip. d. r. Università, 1905 (4.°, pp. 78).

I. A dimostrare la nessuna preparazione critica e storica dell'autrice del primo di questi due opuscoli bastano le note a piè di pagina, nelle quali l'opera famosa del Quadrio (p. 10, n. 3) è intitolata *Studi e ragionamenti di ogni poesia:* quella non meno famosa dello Schlegel (ivi, p. 4) è detta *Storia della letteratura drammatica,* mentre più oltre (p. 25, n. 2) è citata con sufficiente esattezza, ma così da parer tutt' altra cosa; del Riccoboni (p. 15, n. 1) si richiama un'*Opera citata,* che non è mai stata citata; il lavoro del Croce sul Pulcinella è indicato così (p. 23, n. 2): *B. Croce, Aggiunta alle sue storie del Teatro di Napoli. Pulcinella nel 700:* il Racioppi (p. 24, n. 1) diventa autore dell'*Archivio storico per le provincie napoletane:* il Riccoboni, ho ragione di sospettare, si trasforma (p. 25, n. 1 e altrove) in un misterioso Ficoroni, del quale pure si richiama come citata un'opera che non è mai stata; il Vossio (p. 45, n. 1) diventa autore di un'opera dal titolo sgrammaticato e incomprensibile. *Incostitutionis poeticae:* il teatro comico del Goldoni nella nota a p. 67 non si sa se indichi la commedia di questo titolo o il complesso delle commedie del veneziano. Ma se volessi continuare con gli esempi, dovrei trascrivere tutte le note; mi accontenterò pertanto di dire, a mo' di conclusione, che in tutte le citazioni, o quasi, manca ogni necessaria indicazione bibliografica.

Quanto l'arte del citare, la signorina F. ignora quella della grammatica, onde a p. 9 si legge: « recentemente si è manifestata una specie di reazione, benigna invero, contro questo modo di concepire la genesi della nostra commedia dell'arte, *che se ne fa* una derivazione assoluta della *fabula palliata* ». A p. 21 si possono ammirare questi due periodi: « Era un genere di recitazione che, se ben condotto, dava all'azione tutta tale un'impronta di naturalezza *in* spontaneità che raramente *trovavansi* negli attori della commedia classica e che al popolo sommamente *piacerano.* Dovevano essere però, come osserva il Riccoboni, delle persone, degli attori d'ingegno e

che per il loro aspetto, la loro voce, la loro prontezza *siano* sempre capaci ecc. ». A p. 31 leggiamo: « Al Lacroix lo Stoppato fa l'appunto *di non aver dato l'importanza che la cosa merita* »; ma il periodo più bello è quello che si legge a p. 47, involuto e sgrammaticato così da non poterne ricavare senso alcuno; peccato che la sua lunghezza m'impedisca di trascriverlo tutto!

Per dare un saggio delle cognizioni storiche della signorina F. aggiungerò che, secondo lei (p. 46) l'aristofanesco Filippide, non già Fidippide, è servo e non figlio di Strepsiade; che Carlo Gozzi (p. 44) volle richiamare il pubblico al passato, anzi « alle medioevali scene come *Le mille ed una notte*, *Il Gabinetto delle Fate*, e alcune leggende orientali »; che in Italia (p. 29) regna tale una divisione nei *dialetti volgari* che ne son resi tanto dissimili fra loro fino a ridurre poco intelligibile quello di una provincia agli abitatori dell'altra con essa confinante; e finalmente che ci fa far conoscenza (p. 80) con una certa Glicera regina di *Tarso e di Menandro*. Quale maraviglia che con questa preparazione storica e critica e con questa grammatica l'opuscolo, zeppo di contraddizioni, sia tutta una confusione, anzi tutto uno sproposito da cima a fondo? Basti averne dato l' annuncio; solo aggiungo che voglio credere non a questo scritto l' autrice deva quel titolo dottorale, di cui fa pompa nella copertina; se m' ingannassi, non a lei, ma ai suoi maestri andrebbe la vergogna.

II. Accuratissima è invece la preparazione critica e storica della signorina Ortiz, la quale conosce bene il suo tema e sa valutare al giusto le sue testimonianze e i suoi documenti, che sono principalmente le *Memorie*, le prefazioni e le commedie del Goldoni. Sull'attendibilità delle *Memorie* in particolar modo sono assennate le sue osservazioni. Ma l'amore della sua tesi la rende eccessiva e ingiusta; eccessiva perchè, quasi quasi, riduce la riforma goldoniana alla sola elocuzione, semplice, schietta, naturale nel gran veneziano, iperbolica e secentistica negli attori della commedia dell'arte. Ma di questa non abbiamo altri documenti, oltre le testimonianze dei contemporanei, che insulsi canovacci, e volendola, come oggi si vuole, ammirare, bisogna ammirarla sulla fede altrui, mentre le commedie del Goldoni ci sono conservate nella loro integrità e le ammiriamo per nostra diretta conoscenza, e per pregi che non possono essere, anzi non sono, solamente quelli della elocuzione. Questo la signorina O. pare dimentichi, e dimentica con ciò opere d'arte vere e grandi che il Goldoni ci ha lasciato per ricordar solamente le circostanze che favoriron quest' artista e gli elementi che concorsero a costituire quelle opere d'arte: peggiore ingiustizia, a mio parere, non si poteva usare all'artista e all'arte stessa. L'ingiustizia è dunque implicita nell' eccessività stessa della tesi che l'autrice sostiene; ma c' è anche una ingiustizia esplicita, e sta nel voler presentare come scoperta del tutto nuova e sua la diretta derivazione della commedia goldoniana

da quella dell'arte, mentre essa era già nota e dimostrata da un pezzo e penetrata persino in un libro per le scuole; infatti nel *Sommario della storia della lett. ital. ad uso dei licei,* che io scrissi in collaborazione col Belloni (Padova, Draghi, 1900), a p. 65 del III vol. si legge che la commedia del Goldoni può dirsi il naturale svolgimento di quella dell'arte e nel II vol. che la commedia improvvisa spianò la via alla riforma goldoniana.

Una sola omissione noto nel dotto e garbato opuscolo, ma grave: l'autrice dimentica del tutto la commedia del Goldoni *I malcontenti,* che integra il programma esposto nel *Teatro comico,* e che a lei doveva particolarmente importare, come quella che appunto combatte il linguaggio iperbolico degli avversarii; vero è che l'avversario preso di mira è il Chiari, e non la commedia dell'arte; ma che anche il Chiari usasse un linguaggio che al Goldoni non poteva piacere, è pure un punto che doveva richiamar l'attenzione della signorina O. Forse le sue conclusioni non sarebbero state così parziali ed eccessive.

G. Brognoligo

Arnaldo della Torre. — *Paolo Marsi da Piscina.* Contributo alla storia dell'accademia pomponiana.—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903 (8.°, pp. 300).

Il Della Torre ha fatto opera molto pregevole, e per la vita del Marsi e per la storia della società pomponiana.

Le notizie sul Marsi son ricavate in gran parte dalle sue opere a stampa e dai carmi inediti. Nacque a Piscina nel 1440, e fu il terzo di dieci fratelli, dei quali sei morirono nella fanciullezza: il primogenito, Antonio, nella guerra di Toscana tra il papa e il Magnifico, in seguito alla congiura dei Pazzi (1478-79); frate Angelo nel 78; e un altro Angelo nella guerra che si combattè nel 1482 fra il papa e i Veneziani da una parte e Ferrara e Napoli dall'altra (*Prefatio in quartum librum Fastorum* ecc.). Paolo trovò subito un protettore a Carsoli, forse in Virgilio Orsini, padrone del castello di Celle; ma, morto costui e spodestati i suoi successori, il giovinetto, verso il 57, si recò a Roma, dove fu discepolo del Leto e abbreviatore pontificio senza compenso (*Bembice* XII). Lasciò Roma probabilmente nel 63; nel 66 era a Perugia presso G. B. Savelli e insegnava lettere latine in quello studio (*De aureis Augustae Perusinae saeculis* etc., poemetto del M. pubblicato dal Vermiglioli, *Memorie di F. Antiquario*); ma, caduto in disgrazia del vescovo, forse per un peccato di giovinezza che lo rese padre, tra la fine del 67 e il febbraio del 68 partì per Venezia. Qui fu protetto da Bernardo Bembo, padre del celebre cardinale, e fondò una scuola con l'aiuto del Leto; dal 15 agosto 68

al 24 febbraio 69 accompagnò col Vinciguerra il suo protettore in un'ambasceria a Castiglia e descrisse quel viaggio nella sua *Bembice*. Tornato a Venezia, accompagnò in Oriente il patrizio Niccolò Canal, eletto ammiraglio della flotta veneta contro i Turchi, e assistette alla strage di Negroponte: a tal proposito il D. T. pubblica un' elegia « *P. Marsus ad Joannem Canalem Nicolai doctoris filium* » dal cod. Marc. 210, XII (c. 10), e, in appendice, il poemetto *De crudeli Europontinae Urbis excidio* dal cod. Magb. VII, 1905. Dopo la relegazione del Canal a Porto Gruaro, il M., rimasto nuovamente senza mecenate, ebbe da Marco Cornaro l'incarico di istruire il figliuolo Giorgio; ma al principio del 73, essendo papa Sisto IV, fece ritorno a Roma con gli altri *sodales* della Pomponiana, che n' erano fuggiti per la persecuzione di Paolo II (1468), e prese parte a tutte le feste e riunioni della «Religiosa sodalitas Viminalis» tenendo la carica di censore. Collaborò col Platina e con gli altri socii alla raccolta in lode di Lodovico Lazzarelli, autore del lungo poema *De fastis christianae religionis* e, nel 74, a quella in morte del sedicenne Alessandro Cinuzzi (Patetta, in *Bullett. senese di stor. pat.*, VI, 151 sgg.); per due anni poi (80-82) fu professore alla Sapienza, dove interpetrò i *Fasti* e le liriche di Orazio. Poco prima del giugno 82 si recò a Venezia per la stampa del suo commento definitivo ai *Fasti*, le cui spese furono assunte dal discepolo Cornaro, e tornò a Roma verso la fine dello stesso anno: sofferse la miseria, poi, dietro sua supplica, fu riconfermato da Sisto IV alla Sapienza e morì nel 1484.

Oltre la *Bembice* (inedita, nel cod. della bibl. com. di Ferrara, 162 cl. II, e nel Vat. lat. 1385), il commento ai *Fasti* (ed. Venezia 1482), il poemetto *De aureis Augustae Perusinae* ecc., e le liriche, si ricorda di lui un commento alla *Farsaglia* e un altro sulla *Rettorica ad Erennio*.

Con le vicende del M. il D. T. ha intrecciato la storia dell' accademia pomponiana (capp. II e IV) e alcune pregevoli notizie sul Leto, sui campioni più o meno noti del secondo umanesimo romano, sui patrizi veneti Bembo, Canal e Cornaro, e su quanti personaggi incontra nel corso della narrazione. Questo divagare continuo, spesso superfluo, nuoce alla figura del M., la quale non risalta, come dovrebbe, ma rimane là, in fondo, tra le altre moltissime, pallida, sbiadita, poco interessante: l'autore se n' è servito specialmente come d'un punto di partenza per le sue ricerche sulla pomponiana. Le persone dotte poi, alle quali è indirizzato il volume, avranno qua e là a desiderare maggiore speditezza nelle argomentazioni e nelle deduzioni e maggior cura della forma: siamo d'avviso che il critico debba fare non solo opera scientifica, ma anche opera d'arte.

Notiamo qualche inesattezza. L'autore, a proposito del luogo di nascita del Leto, scrive: « Quanto poi all' affermazione del Giovio, il quale negli *Elogia virorum literis illustrium* (Basilea 1577, p. 78) dice

Pomponio nato nelle Marche (« in Picentinis »), essa è certamente dovuta alla confusione fatta fra i Sanseverino della Basilicata coi Sanseverino delle Marche » (p. 62, n. 1). Noi crediamo che la confusione l'abbia fatta il D. T. e non il Giovio; perchè i *Picentini* sono i popoli del Salernitano, così denominati da Plinio per « Picentia », antica città di quella regione. Plinio stesso chiama « Picentinum litus » la costiera di Amalfi: Stazio chiama « Picentii » gli stessi popoli. Cicerone « Picentes ». Il Giovio, dunque, s'accorda pienamente con Pietro Marso nell'accennare al luogo di nascita del Leto.

Più innanzi (p. 71, n. 1), il D. T., parlando di Pietro Odi da Montopoli, accenna ad un *Carmen epithaphium* in lode di lui nel cod. Vat. 2769 seguito dalle odi di Orazio commentate sui margini e, a carta 82, dalla soscrizione: « Romae die prima Julii [due parole illeggibili] in Auditorio Pubblico haec tradi [—] opera in hoc volumine contenta exponendo | absolui tempore Pauli papae II, eius anno — millesimo CCCC°1X6° ». Questa soscrizione è letta male, ed il cod. Vat. citato non è stato consultato come si doveva. L'abate Cancellieri, nella *Dissertazione* inedita sul Valla, della quale ci occupiamo in uno studio testè pubblicato (1), parlando di Antonio Calcilio da Sessa, lesse a f. 81 dello stesso codice: « *Commentum per Calcilium Neapolitanum super Carmen saeculare* », e, dopo l'intero commento, la soscrizione: « Romae die prima Julii Calcilius in Auditorio Publico haec horatii opera in hoc volumine contenta exponendo absolvit tempore Pauli papae ij eiusdem anno ij mill.° CCCC° LX6.° ». Da ciò risulta che il commento ad Orazio e forse anche l'epitaffio laudativo per l'*Odi* sono del Calcilio, « graecorum non ignarus, nec imperitus grammaticus ».

VINCENZO LAURENZA

EDMONDO DE AMICIS. — *L'idioma gentile.* — Milano, Treves, 1905 (8.°, pp. 426).

Non sembrerà tardi che si discorra in questo fascicolo della *Rassegna* di un libro, che, sebbene pubblicato da poco, è già arrivato al 21.° migliaio, quando sono ancora fresche le polemiche e gli articoli su di esso in giornali politici e letterari. Non è intento di chi scrive ridiscutere le une e gli altri, perchè non si sente davvero da tanto, nè di giudicare in merito l'opera del D. A., dato che ne abbia la competenza, perchè gli pare che ciò non sarebbe adatto al genere degli studi, di cui questo giornale si occupa. D'altra parte la diffusione del libro, oramai a tutti noto, rende inutile ai lettori della *Rassegna* una notizia sommaria di esso. Qui ci contenteremo di considerarlo dal lato *storico* e di esporre alcune osservazioni generali e, per quanto è possibile, obbiettive.

---

(1) *Poeti e oratori del quattrocento in una elegia inedita del Porcellio,* Napoli, Tessitore e C., 1905.

Innanzi tutto, è sempre un fatto storicamente importante che un autore dei più noti, dei più letti, giunto al colmo della sua fama, e dopo aver conseguito il fine dell'arte sua, si ripieghi come su sè stesso, e torni ad antichi amori giovanili — che per lo più nell'età matura sogliono esser considerati con severità o con disprezzante compatimento — e scriva un libro che tratti di lingua, e del dovere e del modo di studiarla. Povera lingua! tocca ad essa, come già alla regola di S. Francesco, *ch'uno la fugge e l'altro la coarta,* e chi ne ha un'idea troppo alta e chi una troppo piccina! Ma più importante, nel caso del D. A., è che egli dopo tanti anni sia rimasto, salvo nell'estensione e nel fine pratico del suo libro, lo stesso D. A. di *Pagine sparse.* Forse qualcuno, se non un po' tutti, si aspettava qualcosa di diverso: uno spizzico di evoluzione, teoria e abito intellettuale (e morale) tanto moderno e comune, avrebbe dato più gusto al pubblico; ma sarebbe stata, se mai, un'aspettazione capricciosa e vana, perchè il D. A. nei suoi ultimi scritti non aveva certo mostrato, oltre la maggior padronanza e raffinatezza dei mezzi tecnici, alcun mutamento di stile. Dunque, sono ripresi e continuati e variati nell'*Idioma gentile* alcuni motivi, cari all'autore, di *Pagine sparse*, come la lettura del vocabolario e il bozzetto, diremo così, linguistico. Abbiamo detto di non volere entrare in merito, e perciò non parleremo affatto di quel metodo di studiar la lingua, già così discusso, nè del valore artistico dei nuovi bozzetti rispetto all'antico di *Un caro pedante* e di *Un bel parlatore.* Ricorderemo solamente che cotali bozzetti sono una continuazione di una nostra tradizione letteraria, i cui più celebri esempi, per dir solo dei maggiori, ci son dati dagli apologhi dell'*Apologia* del Caro e dai dialoghi della *Proposta* del Monti; con la differenza, però, che i bozzetti del D. A. non hanno, come crediamo, ombra di personalità — o se l'avessero, sarebbe ben nascosta — ritraendo tipi ideali foggiati per dimostrazione di una tesi. Ma cotesti son particolari: meglio è da rilevare che, come s'è detto, i criteri, la teoria della lingua si ritrovano immutati nel D. A., che continua ad essere un manzoniano. La teoria manzoniana, disse il Bonghi, non rammentiamo più dove, è tale che è messa in pratica anche da chi teoricamente e in astratto la combatte; figurarsi se poteva esser abbandonata da chi, or sono già trentun anno, l'accettava con fervore giovanile all'inizio della sua meritamente fortunata carriera artistica! Allora, però, pur essendo vinta la grossa battaglia della questione della lingua, s'accendevano ancora qua e là quelle scaramucce che preludono alla cessazione delle ostilità, ed ecco il bisogno in *Pagine sparse* di affermare, di difendere, di propugnare quella teoria nel gruppo di scritti che vanno da *Una visita ad Alessandro Manzoni* a *Quello che si può imparare a Firenze.* Ai nostri giorni, invece, a detta di tutti, comunque la pensino, la *questione* non c'è più, ed il libro recente del D. A. non ne fa neppur lontanamente cenno; non discute, non dimostra, ma è affermazione piena, sicura, indiscutibile dei suoi principii linguistici.

E non si tocca più di *uso toscano* o *fiorentino,* ma si discorre unicamente e semplicemente di *lingua italiana*. Questa è la differenza tra *Pagine sparse* e *L'Idioma gentile,* ma una differenza più esteriore che altro, poichè fin dal 1876 il D'Ovidio aveva detto che il D. A. « apparisce come tale che abbia già risoluta la questione. Anzi, più ancora, pare che per lui la questione non sia mai esistita (*Saggi critici* p. 121) ». Perciò giustamente è stato chiamato questo libro « l' *ultima* manifestazione letteraria » del problema della lingua: ultima e definitiva è certo nella mente dell' autore. Bisognerebbe ora esaminare la misura e i limiti del manzonianismo teoretico del D. A. (per quello pratico basta leggere i suoi libri), sia nelle linee generali, quando passa a rassegna i prosatori italiani, sia nei casi particolari, quando si ferma alle singole parole; ma ciò sarebbe entrare nella valutazione di merito, che abbiamo studiosamente voluto evitare. Non possiamo, però, tenerci da un' osservazione non inopportuna in questi momenti in cui il libro ha rinfrescato, pur senza farne!, le dispute sulla lingua. La teoria manzoniana va intesa, studiata, applicata come il D' Ovidio, maestro nostro e di tanti di noi, la intende, studia ed applica nei suoi libri e dalla cattedra, rendendola accettabile anche ai più restii ad essa ed ai più teneri della tradizione letteraria. Perciò ogni affettazione di fiorentinismo non imputeremo alla teoria manzoniana, anzi diremo che è in disaccordo con essa, sanamente intesa.

Non ci fermiamo a ripetere la discussione testè dibattutasi se la lingua debba o no essere studiata, che è uno dei fini del libro; ma segnaleremo l'altro fine nazionale, che è quello d' inculcare per suo mezzo il culto della lingua, della bella lingua nostra. Solo chi si trova ad insegnarla a scolari, specialmente di sesso femminile (le future madri che dovranno educare i futuri cittadini!), i quali troppo presto siano attratti dalle facili grazie della prosa francese, sa per esperienza quanta fatica si dura a rifar loro il senso della nazionalità, il gusto della propria lingua! E poichè ci è venuto fatto di accennare alla scuola, ricorderemo ancora che il libro, senza essere scolastico nel senso comune della parola, è pur rivolto a un giovinetto, nella sua piana esposizione; circostanza che, data la serietà dell' argomento e l'autorità dello scrittore, spesso nelle recenti discussioni è stata dimenticata, o non tenuta in debito conto. Così esso appartiene anche, per un verso, al ciclo della scuola, fonte d' ispirazione per il D. A. di molte delle sue opere, nelle quali si è proposto un fine, oltre che artistico, umano e sociale (1).

G. Rosalba

---

(1) Quest'articolo fu mandato nel luglio 1905 alla Direzione, che non potè pubblicarlo nei fasc. precedenti; perciò è anteriore a quello di R. Fornaciari, *L'anarchia della lingua,* apparso ne *La Biblioteca delle scuole italiane,* n. 16, 31 ottobre 1905. *N. d. D.*

Severo Peri.—*Ippolito Pindemonte. Studii e ricerche con l'aggiunta della tragedia inedita « Ifigenia in Tauri » e di liriche inedite o rare.* Seconda edizione riveduta e ampliata.—Rocca San Casciano, Cappelli, 1905 (16.°, pp. 451).

È questo un libro utile e buono come quello che racconta ordinatamente tutta la vita di Ippolito Pindemonte e discorrendo, quasi sempre con savii criterii, delle sue opere, non si accontenta di ripetere cose già note, ma le passa al vaglio di una critica generalmente giudiziosa e aggiunge anche qualche cosa di nuovo, ad esempio le notizie sull'attività tragica del veronese, ostinato quanto sfortunato concorrente dei premii parmensi. A questo proposito, non può essere più che un' ipotesi, ma un'ipotesi arguta e non del tutto infondata, ciò che dice l' A. intorno all' *Ifigenia in Tauri*, che il poeta abbia per deliberato proposito usata nel ms. spedito al concorso una ortografia puerilmente scorretta allo scopo di tendere un tranello ai suoi giudici. La tragedia fu mandata al concorso del 1783, e rimase inedita e sconosciuta e ora il P. la pubblica in appendice al suo studio: dire ch'essa è una fiacca tragedia è dir poco, chè in alcuni punti invece del tragico essa raggiunge il ridicolo; ma il P., checchè si possa pensare dell'*Arminio*, non era fatto per calzare il coturno. Quanto all'*Ulisse*, primo lavoro teatrale del P., l'A. avrebbe dovuto vedere che esso non riuscì nè poteva riuscire una bella opera d'arte, perchè il P. non ripensò l' argomento, non lo rivisse, a dir così, nella sua fantasia, ma lo sceneggiò così come lo trovava nel racconto omerico.

Ho detto che la critica dell'A. è generalmente giudiziosa: qualche volta egli usa espressioni ed esce in giudizii e considerazioni, che mostrano un non ben saldo criterio artistico o un criterio tutto particolare e arbitrario, o più tosto, se vogliamo riferirci al modo col quale tutto il libro è scritto, attestano ch'egli non sempre riesce ad esplicare il suo pensiero nella forma più corretta e perspicua. Così, a p. 55 accenna a una tendenza del P. « di introdurre nei suoi lavori brani tradotti de' migliori scrittori » e dice che essa « *se non lo rese originale, lo tenne ben lungi da una letteratura scipita e vuota di pensiero* ». O che, quanti non ebbero la tendenza del P., furono scipiti e vuoti di pensiero? Così non brilla per troppa chiarezza quest'altro periodo a p. 192: « Egli aveva pensato a un genere di poesia notissimo del resto in Inghilterra, il quale consisteva principalmente nell'associare la verità delle scene che il poeta descrive, ed i sentimenti che in lui si destano, con quelli ch'egli cerca d'infondere nell'animo dei lettori ». Del pari non è nè chiaro nè elegante quanto si legge a p. 195: « Se il P. avesse veramente compreso lo Shakespeare, vi avrebbe trovato non solo esecuzioni nuove, ma personaggi

compiuti, la cui individualità da luogo alla loro vita ». E altri esempii potrei addurre di simili indeterminatezze e incertezze di pensiero.

Quanto alla diligenza con la quale l' A. studiò il suo argomento niente, o quasi, ho da osservare: noto solamente ch' egli dimentica di scrivere l' anno della nascita del suo poeta e il titolo della terza sua novella, mentre si prende la briga di trascrivere tutti i nomi degli amici che questa novella offrirono al Chiarini in occasione di nozze, e scrive che il P. appena conobbe il Maffei: sì, come può conoscere un bambino di non ancora un anno. L'A. mostra di ignorare uno scritto, non recente, del Mazzoni sopra quella Temira, alla quale è diretto il racconto pindemontiano *La Fata Morgana,* e il cui nome ricorre un'altra volta nei versi del veronese; e certo non potè giovarsi, perchè venuti troppo tardi, dei due volumi dall'Ateneo bergamasco recentemente consacrati alla memoria del Mascheroni, nei quali avrebbe potuto trovare qualche notizia intorno al suo poeta, e particolarmente intorno alla novella *Clementina,* e materia per aumentare l'elenco che delle lettere pindemontiane egli ci offre a p. 448 e segg. Da una lettera di Lesbia Cidonia al Mascheroni (da Bergamo, 17 marzo 1794) io stralcio questo brano di un'altra del Pindemonte a lei: «... Benchè la mia filosofia, s'io non m'inganno, mi renda indifferente quasi alla lode del Pubblico, io confesso però che l'approvazione vostra e (questo doniamolo alla gentilezza sua) quella di Mascheroni, ed altri poeti mi lusinga moltissimo » (1): è una confessio-

(1) A. Fiammazzo, *Nuovo contributo alla biografia di L. Mascheroni,* Bergamo, Arti grafiche, 1904, pp. 204-205. Non paia inopportuno che da questo volume io riporti qui due brani di lettere della Teotochi Albrizzi al Mascheroni, che si riferiscono a persone della società del Pindemonte e rispecchiano uno stato d'animo, del quale egli era partecipe, e, dentro certi limiti, il più illustre rappresentante poetico. Da Venezia, nell'ottobre 1783, l'Albrizzi scriveva al Mascheroni (p. 197): « Spiacemi che il nostro Bertola stia male; questa sua delicata salute è forse ancora uno degli incanti che la natura gli ha dato, e riguardandola da questo lato, nè gli amici suoi, nè lui medesimo devono essere malcontenti. Dobbiamo pur forse ad essa quell'anima soprafina, e quel sentimento delicatissimo che l'accompagna e che tanto in lui ci piace ». Chi avrebbe pensato che le romantiche vergini morenti avessero avuto precursore un abate del secolo decimottavo? La stessa signora scriveva ancora al Mascheroni, da Venezia, 19 dicembre 1793 (p. 200): « Oh come ho presente quel giorno in cui Bertola ce lo lesse (un idillio per la morte del Gessner) per la prima volta in quell'immenso salone della carità, per tutt'altro buono, che per leggere cose di sentimento, dove eravamo in quattro quasi smarriti lì dentro, seduti tutti in quelle altissime banche, e con le gambe a penzolone, e dove pur tanto mi piacque, se ne ricorda? Oh

ne non senza interesse per chi voglia scrutare il carattere del poeta veronese.

Prima di finire, una, anzi due questioni personali: a p. 65 l'A., citando esattamente il periodico dove fu pubblicato la prima volta un mio articoletto sul metro e la data della pubblicazione della *Gibilterra salvata* e accogliendone le conclusioni, dimentica di fare il mio nome, e questo poco importa; il male è che, ripubblicando l'articoletto nel volume *Studii di storia letteraria,* io vi ho portato alcune non lievi modificazioni e queste il P. le ignora. La seconda questione riguarda l'abate Conti, che il P. dice autore di quattro tragedie « alla foggia shakespeariana » (p. 38): possibile che dopo gli studii miei, dello Zardo, del Colagrosso, del Salza si continui a ripetere questo errore? Le tragedie del Conti sono alla foggia classica o francese, che dir si voglia, ed egli non pensò mai a combattere le tragedie francesi, imitando le inglesi, bensì, come tutti nel suo secolo, le combattè imitandole; volle cioè scrivere delle tragedie che, gareggiando in bellezza con quelle, le sostituissero sui teatri nostri. Di shakespeariano le sue tragedie non hanno che alcune reminiscenze, così come l'*Arminio* del Pindemonte, il quale è alfieriano, coi cori in più, e più dell'inglese imita qualche brano o ripete qualche concetto. L'errore, o la confusione, deriva, a mio parere, dal non sapere ben precisare il valore della parola imitazione nell' uso tragico usandola in luogo della parola.

G. Brognoligo

Amos Parducci. — *I rimatori lucchesi del secolo XIII con testo critico.* — Bergamo, Istituto ital. d' arti grafiche, 1905 (8.°, pp. CI-141).

Gli studi sulla nostra lirica delle origini sono ormai così bene avviati che è tempo si tenti quell'edizione critica che per tanti anni è stata nei desideri degli studiosi. La pubblicazione già compiuta dei migliori e più antichi codd. contenenti quelle rime ha spianata la via, e il lavoro di fortunate e sapienti ricerche dello Scandone sui

---

io non l'obblierò mai. Forse parerà strano che abbiasi a por mente al luogo, e si dirà che non è meraviglia che una cosa bella paia per tale ovunque la si legga; ma ciò non parmi già vero; i prati, le colline, i monti, i laghi, il dolce chiaror della luna, l'oscurità rischiarata da lucidissime stelle, tutto ciò può servire meravigliosamente bene ai diversi generi di poesia, che si vuol leggere, e monta, dirò così, il cuore e la fantasia in quel registro appunto a cui deve portarli la Poesia, che li ha da occupare ».

rimatori siciliani ha mostrato quanta messe di buone notizie si occulti ancora inesplorata nei nostri archivi pronta a dar luce, se usata saggiamente, come lo Scandone ha fatto, sui poeti di quella lontanissima età. Mentre adunque si è già fatta o si sta preparando l'edizione critica dei più illustri, è ben giusto che si provveda a preparare criticamente le rime anche de' mediocri e perfino de' più oscuri, affinchè sia presto pronto il materiale per una grande edizione critica di tutta la nostra lirica delle origini. Ben si è fatto quindi a riunire in piccoli gruppi questi poeti che, se tanto hanno di comune, mostrano però qualche lieve differenza o secondo il dialetto o il piccolo centro politico a cui appartengono.

Il ch. prof. Leandro Biadene ha iniziato da par suo lo studio del gruppo assai numeroso dei rimatori pisani nelle sue lezioni universitarie a Pisa, ed ora il P. ci dà con molta diligenza e accuratezza di ricerche le rime del gruppo meno numeroso, ma non meno interessante dei rimatori lucchesi (1).

Sgombrato il terreno dalle male piante che vi si erano abbarbicate, mostrato cioè che alcuni dei poeti lucchesi che si sogliono ascrivere al sec. XIII o non vissero mai o appartengono al sec. XIV, viene a parlare del massimo tra i rimatori lucchesi, Bonagiunta, di cui nega l'amicizia, da altri affermata, con Dante, con fra Guittone e anche col Guinizelli, nonostante il son. a questo diretto: « *Voi, c'avete mutata la maniera* » a cui il bolognese rispose coll'altro « *Homo ch'è saggio non corre leggero* »: in questa corrispondenza vede piuttosto una tenzone poetica che un'amicizia. Riportate da altri le poche notizie che abbiamo sulla famiglia Orbicciani degli Overardi, venuta da Orbicciano, piccola terra vicina a Lucca, e su lui che nacque probabilmente nella prima metà del sec. XIII, fu notaio, ebbe in moglie una Tomassina del q. Fino Arnolfini, fu operaio della chiesa di S. Michele in Foro, stabilisce che dovè di poco sopravvivere al 6 decembre 1296. A queste notizie il P. ne aggiunge altre sulla scorta dei docc., di cui uno lo ricorda nel 1250, un altro nel 1257 e un altro ancora nel 1275 per una causa col comune di Diecimo. Non crede sia sua figlia quella Cecilia che gli assegna il Monaci nella sua *Crestomazia*. Per ciò che ha detto congettura che sia nato presso a poco intorno al 1220 e abbia fiorito intorno alla metà del sec. XIII. Esamina poi l'importante questione se Bonagiunta prendesse parte alla vita politica della sua città, e ne ricava ch'era guelfo in città guelfa, sebbene dominata per forza da ghibellini. Brevi notizie dà sugli altri rimatori: di Gonnella Antelminelli dice che fu figlio di un Inghifredo giudice,

(1) Mi sia permesso di avvertire che anch'io, mosso da vivo desiderio di cooperare, sia pur modestamente, a questa ricostruzione della nostra antichissima lirica, preparo da qualche tempo l'ediz. critica dei *Rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV.*

ebbe un fratello, pure Inghifredo, e un figlio Guglielmo notaio, fu anche egli notaio e tale ci si mostra in un contratto del 1270. Pare nascesse intorno al 1240, abitò « in curia Sancti Martini », e si vede apparire il suo nome in varii atti del 1272 fino al 1298: non deve aver sopravvissuto molto a questo anno. Di Bonodico nulla l' A. sa dire, e sospetta che si chiamasse piuttosto Bonodito; cosa che può apparire assai probabile, se si pensi alle alterazioni dei nomi dei rimatori così frequenti negli antichi cdd. La stessa sorte ha quel Bartolomeo, a cui è dato un solo son., il P. non riesce a dirne altro che fu un notaro. Sorte migliore hanno Fredi e Dotto Reali: Fredi pare abbia poetato intorno al 1260 e sia stato nobile. Dall'esame dei rivolgimenti politici di Lucca nella seconda metà del sec. XIII deduce che l'unica canzone rimastaci di lui « *Dogliosamente con gran malenanza* » deve essere stata scritta per i fatti del 1263, quando i Guelfi vinti conclusero i primi accordi con Manfredi e che Fredi dovette essere un guelfo a cui ferocemente rispose un ghibellino pisano, il Baldonasco.

Dotto Reali fu frate gaudente, anzi fu « definitore » di quell'ordine: dai docc. esaminati dal P. si ricava che fu un Dotto Reali Carincioni di nobile famiglia. Pare fosse figlio di un Reale di Gerardo Carincioni notaro, vivente ancora nel 1267: ebbe per figlio un Duccio ricordato in un atto del 15 settembre 1297. Non se ne ha alcuna memoria dopo il 1282. Tenzonò con Meo Abbracciavacca rivolgendo a lui il son. *Similimente* e un'altra volta rispondendo a un' altra questione di Meo col son. *A ppiò voler mostrar che porti vero.*

Segue alle notizie biografiche la parte critica, ove esamina prima di tutto *La poesia* di quei rimatori, discorre dell'*Autenticità delle rime,* del *Metodo dell'edizione,* fa un'estesa ed esatta *Bibliografia* dei cdd. e delle stampe (1). L'Orbicciani per lui ha due maniere, nell'una è pedissequo seguace della scuola siciliana e di fra Guittone, nell'altra segue i nuovi rimatori dello *stil nuovo,* come aveva già detto altrove il P. (2).

Ma di questa ultima maniera dell'O. c'è da dubitare assai e, a dire il vero, i due sonn. su cui tale asserzione si appoggia: « *Con sicurtà dirò po' ch' i' son vosso* », e « *Gli vostri occhi è m' ànno dirisi* ». solo perchè parlano di spiriti d' amore, non mi pare che siano tali che si debba senz'altro dire che appartengano alla nuova scuola. E come si concilia allora tutto ciò con le parole di Dante che giudica che il Lucchese non avesse compreso la novità dello *stil nuovo?* Si può obbiettare che questo giudizio può essere anteriore alla nuova

(1) Poteva il P. vedere anche il cod. Vatic. 4823 che contiene qualche poesia di lucchesi, per es. il son. di Dotto Reali: « *Similemente conoscenza more* ».

(2) *Sulla cronologia e sul valore delle rime di B. Orb. da Lucca,* Messina, 1902, p. 11.

maniera dell'O., ma anche con questa ipotesi non si risolve la grave questione. Continuando l'esame delle rime dei Lucchesi, considera la curiosa tenzone fra Bonodico, Bonagiunta e il Gonnella proposta da quest'ultimo sul fenomeno fisico: « ond' è che ferro per ferro si lima ». Bonagiunta ha poi un' altra tenzone col Guinizelli e scambia sonn. con due anonimi ammiratori. Due tenzoni ha anche Dotto Reali con Meo Abbracciavacca, una teologico-filosofica; l'altra soltanto filosofica; ed un'altra finalmente ha Bonodico col notaro Bartolomeo d' argomento amoroso.

Dopo un accurato esame delle forme metriche svariatissime usate dai varii rimatori, viene a parlare di ciò che più interessa per un'edizione critica, dell'autenticità delle rime. Per questa parte che senza dubbio è di grande difficoltà per chi tratti il periodo delle origini, mi sia permesso fare al P. alcuni appunti, non per sminuire il valore innegabile del lavoro, ma per esporre quei dubbi che un attento esame m' ha suscitato nell'animo. Sembra che per l'Orbicciani il P. si sia lasciato trascinare dal desiderio di assegnare al vecchio rimatore un maggior numero possibile di rime, tantochè dei 38 componimenti a lui attribuiti dal Valeriani, ne toglie soltanto 8 e due restano dubbi. È difficile convenire col P. per l' attribuzione di alcune rime: ci pare che talvolta corra un po' troppo: per es. il son. « *In prima or m'è novella bona giunta* », che dall'unico cod. che lo contiene è dato adespoto, il critico lo dà senz'altro a B. per la rima equivoca « bona giunta », per cui appunto mi pare non debba credersi di lui. Era d'uso che un poeta scrivendo ad un altro scherzasse sul nome di questo: il contrario invece non mi pare che sia stato nell'uso di quei rimatori. E ben poco mi pare che valga in favore dell'autenticità l'argomento che il son. si trova fra quelli dei rimatori lucchesi nel Palat. 418. Inoltre il P. esagera a togliere ogni fede alla giuntina famosa del 1527, perchè studi recenti dimostrano che merita maggior fede di quella che fin ora le si è attribuita, sicchè restano ancora almeno dubbie le rime che il P. dà invece come spurie solo per essere nella giuntina (p. LXXVIII). Inoltre per la canz. « *Ben mi credeva in tutto esser d'Amore* » cade, mi sembra, in contradizione, quando afferma che « non può essere dell' Orbicciani, perchè in certe frasi e in certi concetti si ha un sentore del « dolce stil nuovo » (ivi), non ricordandosi d' aver detto a p. LVII che nell' Orbicciani si notano due opposte maniere, nell'una delle quali posteriore in ordine cronologico « segue i nuovi rimatori... e scrive versi... che han proprio sentore del « dolce stil nuovo ». Cerca, è vero, di attenuare la contradizione; ma a me pare che in sostanza resti. Avrei qualche dubbio anche per la canz. VIII di Bonagiunta: « Un giorno aventuroso », che attribuisce a Bonagiunta solo perchè è data a lui dal Vat. 3793, ma nel Palat. 418 è adespota, Forse sarebbe stato meglio porla fra quelle di dubbia autenticità. È vero che in questo

modo si dovrebbe dubitare dell'attribuzione d'un gran numero di rime di quell'età date per lo più adespote e in pochissimi cdd.; ma si osservi però che per quelle di Bonagiunta non sono pochi i codd. che le contengono.

Abbastanza accurata mi pare l'edizione delle rime, sebbene sappia quanto sia difficile raggiungere la perfezione in simili lavori in cui ben poco sussidio danno le stampe, per lo più scorrette perchè condotte con poco discernimento, e i pochi cdd. che contengono le rime non sempre possono servire a risolvere le molte difficoltà che man mano si presentano. È già assai se si riesce ad avvicinarsi alla probabile lezione genuina del testo. Mi permetta l'A., che del resto, ripeto, non ha risparmiato ricerche e diligenza, che faccia alcune noterelle forse non del tutto inutili.

Perchè il lettore avesse avuto sott'occhio il lavoro critico fatto dall'editore e ne avesse così potuto esaminare l'esattezza, avrei preferito che le varianti, le osservazioni critiche e filologiche fossero messe a piè di pagina e non fossero relegate in fine del lavoro, ed avrei volentieri fatto a meno di porre la tavola lunghissima delle divergenze fra la lezione del Valeriani e la presente edizione. S' intende che divergenze ci dovevano pur essere, altrimenti inutile sarebbe stata una nuova edizione.

Il P. non ha seguito criteri costanti per la grafia, che cambia non solo da poeta a poeta, ma anche nelle rime d'uno stesso poeta, mentre le particolarità grafiche dovevano essere necessariamente identiche in molti casi almeno per poeti appartenenti a un medesimo dialetto. Ora, per es., seguendo il Palat. 418 pone le forme col *k* al posto di quelle col *ch*, ora invece segue l'opposta grafia dietro la guida del Laur. Red. 9. Dove segue quest'ultimo cod., ha, conforme all'uso lucchese, *partensa, consideransa;* ora invece, seguendo altri codd., ha *speranza, disianza, pietanza.* Al v. 43 della canz. X dell' Orbicciani non so perchè dubiti di porre senz'altro « ch' è regina », piuttosto che « ched' è gina », che non dà senso. Al v. 12 della ballata terza dello stesso leggerei: « ke serviragio voi, el cor v' è [ve] pegno ». Nella canz. di Fredi al v. 24 dovrà, credo, leggersi: « k'io non saccia in ke guisa mi ritrovo » (non *trovo*). Non mi pare accettabile la virgolazione del v. 45 della canz. di Dotto Reali:

da sè dispoglia — scoglia,
como fa serpente,

ma metterei la virgola dopo *dispoglia,* facendo la parola *scoglia* (pelle) oggetto di *fa.* Anche per l'interpetrazione di qualche altro passo avrei da fare qualche osservazioncella; ma preferisco terminare, perchè non sembri che *paucis offendar maculis* in un lavoro di tanta difficoltà, sebbene talvolta qualche incertezza di metodo ne faccia non sempre sicuri i resultati.

GUIDO ZACCAGNINI

ANNUNZI SOMMARI.

N. DE DONATO.—*Leggendo Byron* (Bitonto, Garofalo, 1905; 8.° pp. 45).— Il titolo dice chiaro che l'autore non s'è proposto di fare sulle opere del Byron un vero e proprio studio critico, e, dopo quel tanto che si è discusso, sarebbe stato quasi impossibile in sì breve spazio. Confessa, è vero, d'aver letti molti studi critici, di conoscere le censure; ma tutto questo non ha avuto potenza di moderargli l' entusiasmo per un poeta, il quale per lui ha avuto delle rivelazioni, il che poi è quel che ci rende cari i poeti. L' animo giovanilmente invaghito, fremente, non sa resistere al bisogno di dire, di raccontare, come rondine che canti ai venti, ricordare a sè stesso più che a gli altri quando nella solitaria stanzetta si sarà commosso e avrà pianto o si sarà esaltato, e quando, uscito alla luce del sole, si sarà inteso migliore. Questo lato intimo dello scritto traspare subito e da questo punto bisogna collocarsi nel giudicarlo. Così, prescindendo da ogni investigazione critica, si può incoraggiare il giovane autore, qualora incontri un altro poeta che tanto lo entusiasmi, a esprimere, se così gli aggrada, le sue impressioni; se queste impressioni saranno sincere, come è sincero il suo entusiasmo per il Byron, nessuno avrà che ridire, anche se la critica creda il contrario. Il lavoro, correttamente stampato, comincia con uno sguardo sintetico sull'opera del Byron e poi riassume una per una le opere più importanti, ricostruendo i caratteri e notandone le bellezze. Molto opportuno il ricordo del nostro Leopardi, però l'autorità del Morandi, con cui l'autore convalida un suo giudizio, credo si debba riferire quasi esclusivamente alle *Operette morali*, mentre il confronto è sempre tra poeta e poeta. Belli i paragrafi sul *Corsaro*, su *Parisina*. In una parola, lo scritto del prof. De Donato è una piacevole lettura, e i giovani, quando avranno tra le mani il poeta inglese, potranno con profitto leggere queste impressioni di un giovane; l' autore col suo stile byroniano concorrerà ad accendere anche in loro dell'entusiasmo e a volte sarà guida di buon gusto. — C. CAZZATO.

STEFANO FERMI. — *Biobibliografia magalottiana* (Piacenza, Foroni 1904). — Il F., fino da quando pubblicò lo studio sulla vita e sulle opere del M. (v. *Rass.*, IX, 131), aveva pensato a preparare una biobibliografia che indicasse agli studiosi ogni fonte, anche minima, di notizie concernenti la vita e l'opera enciclopedica e straordinariamente feconda del Magalotti. Il F. presentò il lavoro al concorso indetto della Società bibliografica italiana per onorare la memoria di Pietro Brambilla, e ne fu il vincitore con questa biobibliografia che comprende l'elenco: *a*) di tutte le edizioni dei vari scritti magalottiani e delle opere, ove questi trovansi inseriti; *b*) delle opere contenenti biografie, elogi, notizie biografiche del Mag.; *c*) delle lettere edite e inedite del Mag. con un indice alfabetico delle persone, cui esse sono dirette; *d*) delle opere inedite, sì in prosa che in poesia, del Mag. con un indice dei mss. contenenti scritti di lui a stampa. Questo elenco, suddiviso in molti paragrafi, sta a dimostrare con quanta pazienza e con quale intenso amore abbia il F. atteso a questo lavoro che chiude

e completa il suo profondo e laborioso studio sulla molteplice opera magalottiana. Il merito apparirà ancor più grande a chi ripensi alle innumerevoli difficoltà che presentano lavori di questo genere e al pericolo di facili omissioni. *Alius alio plus invenire potest, nemo omnia!* disse Ausonio; e il F. lo ricorda, a buon conto, al lettore. — ALFREDO CHITI.

BIANCA TRANI. — *Il manifesto di Pasquale Paoli ai Corsi contro Genova* (Salerno, Volpe e C., 1905). — ORAZIO VIOLA. — *Il tricolore italiano* (Catania, Battiato, 1905). — Le poche pagine dell' opuscolo della signorina T. « restituiscono, come essa dice nella breve prefazione, alla luce vivificante della storia una verità discussa e oppugnata », quella della pubblicazione del « Manifesto » di Pasquale Paoli ai Corsi contro Genova, dato dal quartier generale di Bastia il 10 maggio 1794. Il Botta fu il primo a ricordare questo ardimentoso manifesto del Paoli ai Corsi contro la tirannide della Repubblica genovese, che in segreto provvedeva di vettovaglie i difensori della indebolita fortezza di Bastia, circondata e stretta dagli Inglesi e dai Paolisti ormai padroni dell' isola. La veridicità della notizia, contestata vivacemente e, se si vuole, sarcasticamente dal Renucci, autore della *Storia di Corsica*, dal Tommaseo e poi dal Doria, fu indirettamente dimostrata per vera da Nicomede Bianchi, e l'ora, più indiscutibilmente che mai, da ben due copie del famoso manifesto, che Luigi Aprà rinvenne e all'amica Trani additò. Una delle copie è nell'Arch. munic. di Torino, l'altra nell'Archivio del conte Pinchia nel castello di Branchette (Ivrea). Il Franchetti stesso nella sua *Storia moderna* dal 1789 al 1799 (1) non fa accenno a questo manifesto. Ricorda soltanto che l'ammiraglio inglese Hood lo invitò « a promuovere *il generale e libero consenso del popolo Corso* senza del quale il Re (Giorgio III) nulla intendeva concludere », e che il Paoli con dignitoso messaggio indisse le elezioni « per una Consulta che il dì 8 del successivo giugno doveva adunarsi *a deliberare della sorte della patria.*» Il Franchetti non cita mai il passo del Botta, alludente al manifesto di guerra del Paoli; anzi, col citare sempre il Renucci e il Tommaseo, mostra di accettare interamente le loro considerazioni. Perciò acquista ancora maggiore interesse la illustrazione che dell' importante documento, riportato per intero a pp. 9-11, ha fatto la T.; anzi la vivace spigliatezza con cui è condotta, ci fa desiderosi del lavoro che essa annunzia su *La Casa di Savoia e la Francia dal 1789 al 1796.* – II. Il « saggio bibliografico », che degli scritti pubblicati pel tricolore italiano fino a' tempi più recenti (2) ci mostra il Viola, è

(1) Milano, F. Vallardi, in corso di stampa, pp. 166-7.

(2) Naturalmente non si trovano qui ricordati, perchè pubblicati quasi contemporaneamente al saggio del V., i *Cenni storici* su *Il 3. reggimento fanteria* (Pistoia, Niccolai, 1905), raccolti nel 57.° anniversario del combattimento di Calmasino (29 maggio 1848), dove la bandiera del detto reggimento guadagnò la medaglia d'argento al valor militare (v. VIOLA, App. II, pp. VII-VIII). Neppure si trova ricordato un canto popolare dell'ab. Pietro Contrucci: *Alla bandiera italiana*, pubblicato nel 1858 nell'*Istitutore* di Torino, insieme con altri due canti *Allo Statuto* e *All'Italia*, il quale ultimo fu da me pubblicato nel volume su *Il Risorgimento italiano nel carteggio di Pietro Contrucci* (Torino, Paravia e Comp., 1904; pp. 130-1). Il canto *Alla bandiera italiana* com.: « Tricolorata nazional bandiera ».

tutto di diligenti e pazienti ricerche. Il V. aggiunge un Indice e due Appendici: la prima contiene una cronologia delle leggi, dei decreti, dei regolamenti, delle circolari, e delle disposizioni varie riguardanti la bandiera nazionale italiana; la seconda un ricordo delle bandiere dell'esercito fregiate di medaglie al valor militare. Il lavoretto potrà esser utile. Chi vorrà o potrà tentare un definitivo studio sulla storia del tricolore, e appurarne e documentare la vera origine, si servirà dell'opuscolo con molto vantaggio. — ALFREDO CHITI.

CARLO GIORDANO.—*Un melodramma sconosciuto di Giovanni Prati* (Napoli, Melfi e Joele, 1904; 8.°, pp. 39).—Buone attitudini alla critica letteraria mostra il G. col suo opuscoletto, in cui ci fa sapere che il P., oltre la *Marescialla d'Ancre,* ritrovata da G. Stiavelli, scrisse anche un altro melodramma: *La Vergine di Kent,* ribattezzato poi dal P. stesso coll'altro titolo più determinato di *Giuditta di Kent.* Forse l'A. esagera un po', quando dice *sconosciuto* il melodramma pratiano; sconosciuto non lo direi, se i torinesi nel 1856 lo vider rappresentare musicato dal Villanis, se un giornale torinese — la *Rivista contemporanea* — ne fece un assai ampio riassunto e ne dètte, per quanto spetta alla poesia, una relazione poco lusinghiera e se, infine, il libretto fu stampato da Tito Ricordi in edizione ..... rivista e corretta. Tutt'al più avrebbe potuto dirlo *mal noto,* avuto riguardo alla vaga notizia datane nel '61 dal De Gubernatis nella *Galleria Nazionale dei contemporanei italiani,* o *dimenticato,* avuto riguardo all'oblio in cui era caduto. In ogni modo l'opusc. del G. si legge volentieri, anche perchè il giovane A. si dà la lodevole premura di non esagerare nel giudizio del libretto: riconosce infatti che non si tratta di opera perfetta, che i caratteri dei personaggi sono appena abbozzati, poco interessanti, e che non è difficile scorgere una pallida reminiscenza della *Vergine d'Orléans* dello Schiller (1). Non manca una breve notizia biografica di Angelo Villanis, che musicò il libretto pratiano.— ALFREDO CHITI.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXVI, 3): G. Volpi, *La questione del Cavalca.* Sull'attribuzione delle sue opere ad altri autori.

Archivio storico napoletano (XXX, 3): G. Gentile, *Il figlio di G. B. Vico* ecc. Continuazione e fine. V. *Rassegna,* X, 76 e segg.

Atene e Roma (81-82): L. Bucciarelli, *L'imitazione petroniana in Massimo d'Azeglio.*

---

(1) Di alcune interessanti derivazioni del Prati dalle letterature inglese, francese, italiana scrisse recentemente l'A. stesso di questo opusc. in un articolo *Spigolature pratiane* ne *La bibliot. d. sc. ital.* (XI, 14), facendo delle giuste e buone considerazioni.

Ateneo veneto (sett.-ott.): A. Benzoni, *Una profezia inedita della fine del quattrocento.* È in terzine, di un « Teodoro di Rimini », e ricorda fatti del 1460-70. — C. Re, *Un poeta tragico fiorentino della seconda metà del sec. XVI:* « Antonio Benivieni il giovane ». Continua nel fasc. seg.—(nov.-dec.): R. Gavagnin, *Il paesaggio nelle liriche del Parini.*

Atti della Accademia pontaniana (XXXV, 1905): A. Agresti, *Luoghi, persone e fatti napoletani ricordati nella « Divina Commedia », esposti col metodo scientifico della statistica e preceduto da un discorso critico.*

Biblioteca delle scuole italiane (XI, 17): A. Pagano, *L'imperatore e l'abate.* Sulle relazioni fra la omonima ballata del Bürger, la quarta novella del Sacchetti, e una narrazione del Folengo (*Orlandino*, VIII).— (18): M. Porena, *Dante e la gravità terrestre.* — G. Gobbi, *Le fonti spagnuole del teatro drammatico di G. A. Cicognini.* Continuazione nei nn. segg. — (19): G. Finzi, *G. Zanella e A. Zardo.*—(20): L. A. Michelangeli, *Della legge di gravità nella costruzione dell'Inferno dantesco.* Risponde ad un articolo di M. Porena inserito nello stesso periodico (XI, 18) (1).

Bulletin italien (V, 4): F. Strowski, *Une source italienne des « Essais » de Montaigne e l' « Examen vanitatis doctrinae gentium » de F. Pic de la Mirandole.* — P. Duhem, *Leonard de Vinci et B. Baldi.* — L. Aurvay, *Inventaire de la collection Custodi* ecc. Continuazione e fine. In un'appendice sono pubblicate importanti notizie del Custodi sul Monti, sul Foscolo, sul Manzoni, sul Baretti.

Bullettino critico di cose francescane (I, 1-3) (2): L. de Kerval, *Les sources de l' histoire de Saint François d'Assise.* Segue nel fasc. successivo. — L. Suttina, *I codici francescani della biblioteca Antoniana di Padova.*—P. Sabatier, *De l'évolution des légendes. A propos de la visite de Iacqueline de Settesoli à saint François.* — L. Manzoni, *Alcuni capitoli in volgare inediti di frate Egidio terzo compagno di S. Francesco.*—A.G.Little, *Fratris Peregrini de Bononia: « Chronicon de successione generalium ministrorum ordinis minorum abbreviatum ».*—(4-6): P. Pecchiaj, *Una nuova raccoltina di laudi sacre.*— L. Suttina, *Codici e stampe francescani della Biblioteca del Seminario di Padova.*

Bullettino della società dantesca italiana (XII, 5-6): A. della Torre, *L'epistola all'« Amico fiorentino ».*

Bullettino della Società di storia patria A. L. Antinori (XVII, 1): N. V. Testa, *Per la storia di un sonetto di Serafino l'Aquilano.*

Bullettino della Società filologica romana (n. 7): G. Crocioni, *Un laudario inedito.* — I. Giorgi ed E. Sicardi, *Abbozzi di rime edite ed inedite di F. Petrarca.* — G. Salvadori, *Sopra due serie di sonetti*

---

(1) Con questo n. (31 dic.) la *Biblioteca* ha sospeso le sue pubblicazioni.

(2) Questo nuovo periodico, pubblicato dal Lumachi di Firenze, è diretto dal prof. L. Suttina.

adèspoti del canz. Vat. 3793. Poichè uno di quei sonetti è del Guinizelli, il S. crede non troppo temerario attribuire anche gli altri, che hanno « l'andare esterno e le immagini più appariscenti della poesia guinizelliana », al rimator bolognese. — D. Alaleona, *Papa Clemente IX poeta e due pubblicazioni di G. Canevazzi.* — F. Sensi, *Sul cod. chigiano L. VIII. 305.*

Bullettino senese di storia patria (XII, 1): I. Sanesi, *G. Gigli e N. Amenta.*—Varietà: L. Frati, *Un'accademia letteraria senese nel cinquecento.*

Fanfulla della domenica (XXVII, 33): L. Manfredi, *Un'avventura poco nota occorsa ad A. Caro.* — (34): F. Sensi, *Un libro che si credeva perduto:* « L. B. Alberti grammatico ». Il *De letteris atque coeteris principiis grammaticae* dell'Alberti, ora nel cod. Vatic.-Reg. 1730.— (35): E. Gianelli, *A. Bonacci Brunamonti e i suoi « Ricordi di viaggio ».* — A. Giannini, *Una fonte di una novella del Boccaccio.* — A. Segrè, *Pasquineide.* Pasquinate per la morte di Clemente XIII (1769).— (36) V. Crescini, *Dante e Sordello.* Continua nel n. seg. — (39): A. M. Tirabassi, *Uno scrittore patriota dimenticato.* G. B. Ceoni-Fortuna, poeta e commediografo, amico del Guerrazzi, del Niccolini, del Mazzini. — (40): S. Mannucci, *Gli Aldi e la famiglia Mannucci.* Continua nel n. seg. — (41): G. A. Cesareo, *L' ultimo amore del Petrarca.* — (42): P. Molmenti, *La satira a Venezia nel Cinquecento.*—(43): V. Cian, *Provenza satirica: La parabola di Pietro Cardenal.* — V. Schiesari-Civolani, *Il Monastero di S. Benedetto in Polirone.* A proposito di un libro così intitolato di R. Bellodi. In quel monastero visse il Folengo. — (44): S. Satta, *Il maggior poeta sardo.* Il Buragna, a proposito del libro a lui dedicato dal Bertani (*C. Buragna e il petrarchismo del Seicento,* Milano, Hoepli, 1905), di cui discorreremo in uno dei prossimi numeri. — F. Balbo, *Appunti danteschi: dello spirito francescano in Dante.* — (46): G. Malagoli, *Vecchie e nuove questioni di lingua.* — (48): T. Persico, *Un « Trattato politico » inedito del secolo XII.* — (49): A. Pilot, *Per l' « Ercolana ».* Era una specie di canzone in lingua pavana. — (50): R. Micacchi, *Per una nuova edizione del « Canzoniere ».* Quella pubblicata dalla Società filologica romana, già annunziata nella *Rass.* (X, 73), e di cui darem conto prossimamente. — G. Bustico, *Tre lettere inedite del p. I. Affò.* — A. Pilot, *Alcuni versi maccheronici per la caduta della Repubblica di Venezia.* — (53): V. Cian, *Per la storia della poesia popolare italiana.* Segue nel n. 2 del 1906. A proposito della nuova edizione del libro del D'Ancona (Livorno, Giusti, 1906), di cui si occuperà un nostro valente collaboratore. — (XXVIII, 1): E. Zaniboni, *La « Italienische Reise » del Goethe e la sua fortuna in Italia.* Segue nel n. successivo.—P. Molmenti, « *Figlia mia fate monica* ». A proposito di una nuova redazione veneta della nota poesia popolare, edita dal prof. A. Pilot nel *Niccolò Tommaseo,* II, 9-10.

Giornale dantesco (XIII, 4): N. Busetto, *Saggi di varia psicologia dantesca.* « Contributo allo studio delle relazioni di Dante con Alberto Magno e con San Tommaso ». Questo studio è stato raccolto in un volumetto a parte (Prato, Passerini, 1905). Ne parleremo in uno dei prossimi fascicoli. — G. Boffito, *Carlo d'Angiò e Ubaldino della Pila.* « Secondo due documenti del tempo ». — I. Zocco, *Una nuova interpretazione della « Divina Commedia ».* Coincide, quasi in tutt'i punti, con quella del Flamini (*I significati reconditi della « Divina Comme-*

dia », Livorno, Giusti, 1903-4; della quale parleremo a pubblicazione compiuta), che l'A. dichiara aver conosciuto dopo scritto il suo lavoro. — (5): G. Guerri, *Il piè fermo.* — S. Ferrara, *Una difesa di Dante verso la fine del Cinquecento.* — P. Chistoni, *Alcune nuove osservazioni intorno al Veltro dantesco.* — S. Prato, *Essenza ed imagini simboliche della luce e delle tenebre, confermate da vari passi della « Divina Commedia » e specialmente del « Paradiso. »* — G. Rizzacasa d'Orsogna, *I movimenti de' pianeti superiori secondo Dante.* — A. Bassermann, A. Ròndani, *Chiose dantesche.* — G. Brognoligo, S. Ferrara, *Comunicazioni e appunti.*

Giornale storico della letteratura italiana (XLVI, 1-2): I. Morosini *Lettres inédites de Madame de Stael à V. Monti* (1805-16). — R. Sabbadini, *Briciole umanistiche.* Parla di G. Correr, L. Aurispa, G. Gravina, M. e P. C. Decembrio, A. d'Asti, G. Barzizza, il Fanense e N. Volpe, B. Giustinian e L. Gonzaga, fra G. Castiglione, G. Marrasio, G. Tenaglia.—Varietà: G. Lega, *Una ballata politica del sec. XIII.*— G. Traversari, *Per l'autenticità dell'epistola del Boccaccio a F. Nelli.* — G. Malagoli, *Per un verso dell'Ariosto e per una particolare forma sintattica italiana.*—P. Toldo, *Uno scenario inedito della commedia dell'arte.*—Comunicazioni ed appunti: V. Cian, *Quattro noterelle:* « Una postilla bembesca in un autografo petrarchesco »; « Sull'uso della camicia »; « Una chiosa dantesca »; « Il segreto di due iniziali ». — G. Mancini, *Due lettere al Valla.*— S. Debenedetti, *Per la biblioteca del Barbieri.* — G. Rua, *Nota per la storia della questione delle « Filippiche ».* — (XLVI, 3): A. Pompeati, *Le dottrine politiche di P. Paruta.*—Varietà: F. Pellegrini, *Intorno a'nuovi abbozzi poetici di F. Petrarca.* — A. Segre, *La vera data di un lamento storico del sec. XV.*—G. Bertoni, *G. Barbieri* e *L. Castelvetro.*—Comunicazioni ed Appunti: A. Salza, *Spigolature coppettiane.*

La biblioteca delle scuole italiane (XI, 15): A. Chiti, *Una lettera inedita di F. D. Guerrazzi.* — (16): R. Fornaciari, *L'anarchia nella lingua.* A proposito di un articolo di B. Croce, *Errori di E. de Amicis nell'* « *Idioma gentile* », pubblicato nel *Giornale d'Italia* (7 luglio). — A. Professione, *Ricerche per alcuni sonetti di C. Coccapani.* Il quale fu un rimatore cinquecentista.—C. Giordano, *G. Prati e la difesa di Dante.*

La critica (III, 5): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di L. Capuana e di Neera. Nelle Varietà un articolo del Croce su *I fini dei poeti.* — (6): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* Parla di V. Imbriani e di C. Dossi.

Memorie storiche cividalesi (I, 1) (1): L. Suttina, *Per l'epistolario di Francesco Berni.* Ripubblica le sei lettere del Berni a Vincilao Boiano, edite dal Virgili su copie non sempre fedeli, di sull'autografo esistente nell'Archivio del Capitolo di Cividale.

Miscellanea storica della Valdesa (XIII, 2): G. Traversari, *Le lettere autografe di G. Boccacci del cod. Laur. XXIX, 8.* Continuazione e fine.

---

(1) Nuovo periodico, organo del r. Museo di Cividale, diretto da G. Fogolari, P. S. Leicht e L. Suttina.

N. Antologia (16 nov.): E. Sicardi, *La « guida » de' « Trionfi »*. Sarebbe Convenevole da Prato. V. *Rass. bibl.* in questa rubrica. — O. Bacci, *Per la storia della critica letteraria*. A proposito del libro di G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (Napoli, La critica, 1905), di cui pubblicheremo una recensione di G. Gentile,— (16 dec.): G. Lesca, *Un poeta infelice*. Giacinto Ricci-Signorini, i cui *Versi* e le cui *Prose* furono pubblicati da L. Donati a Bologna pei tipi dello Zanichelli, lo scorso anno.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XIII, 9-10): F. Pasini, *La prolusione del Parini alle scuole palatine*. — G. Rossi, *Il processo del conte di Culagna*. — (11-12): F. Lo Parco, *L'amico duce del Petrarca nel « Trionfo d'Amore »*. Sarebbe Dante Alighieri.

Rassegna nazionale (16 nov.): I. del Lungo, *Umanista e pontefice*. Conferenza su Pio II Piccolomini tenuta a Pienza il 19 ottobre dello scorso anno.—G. Simonetti, *Castruccio Castracani nella letteratura*.— (1 dec.): A. Ciaccheri, *C. Cantù*. - (16 dec.): M. Foresi, *Una lettera di A. Lamartine a G. B. Niccolini*.

Rassegna pugliese (XXII, 3-4: G. Checchia, *Critica e arte nella prosa di G. Carducci*. Continuazione ne' nn. seguenti. — G. Traversari, *Il beato Pietro Petroni senese e la conversione del Boccaccio*. — A. Marenduzzo, *Le lettere di don Giovanni dalle Celle, monaco di Vallombrosa*. — M. Rigillo, *Paolino e Polla*. Continuazione anche nel num. seg. — (7-8): N. Quarta, *Intorno ad alcuni punti della prefazione del Salvo-Cozzo alla sua edizione critica del « Canzoniere »*.— A. Dispenza, *Sulla data della canzone « Italiana mia » del Petrarca*.

Revue d'histoire littéraire de la France (XII, 2): A. Counson, *Dante et les romantiques français*.—P. Toldo, *Le théâtre de Regnard*. « Sources du comique ». Riguarda anche la nostra commedia del Cinquecento.—Mèlanges: J. Vianey, *Le sonnet à Charon*. Rileva che il celebre sonetto di Oliviero de Magny nei *Soupirs* (1567): « Hola, Charon, Charon, nautonnier infernal! » non è che traduzione di un madrigale di Marc' Antonio Magno di Santa Severina: « Charon, Charon! Chi è sta importun che grida? », stampato da F. Luna nel suo *Vocabolario* (1536) e ripubblicato dal Percopo nei suoi *Madrigalisti napoletani anteriori al MDXXXVI* (Napoli, 1887, per nozze Renier-Campostrini).

Rivista abruzzese (XX, 10): N. V. Testa, *Pico della Mirandola giudicato da T. Campanella*. — U. Renda, *Il « Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel Cinquecento*. Continua nel fasc. 12.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVI, 5): I. Masetti-Bencini, *Neri Capponi*. « Note biografiche tratte da documenti ». Continua nel fasc. seg. — (8-9): L. Frati, *Lettere inedite di A. Caro*.

Rivista d'Italia (ag.): A. Marenduzzo, *I cicisbei nel settecento*. — (ott.): F. Foffano, *I precursori del Bojardo*.—(nov.): E. Maddalena, *Il Metastasio « dramatis persona »*. Sulla *Maria Teresa* del Schoenthan (1903), che ha per interlocutore il Metastasio. — F. Lo Parco, *Lo studio della lingua*. A proposito dell'articolo del Croce sull'*Idioma gentile* del De Amicis (*Giornale d'Italia*, 7 luglio 1905). V. la *Critica*, III, 7.—O. Varaldo, *La vera « Amedeide » di G. Chiabrera*. (dec.): G.

Agnoli, *L'origine del romanzo storico in Italia.* — O. Salvadori, *Le egloghe latine di M. M. Boiardo.*—G. Maggi, *La « Palinodia » di G. Leopardi e l'ottimismo del tempo.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XXIX, 5): G. de Gregorio, *Il codice de Cruyllis-Spatafora in antico siciliano, del sec. XIV, contenente la « Mascalcia » di Giordano Ruffo.*—V. Crescini, *Postilla morfologica al ritmo cassinese.* Il *desplanare* (III, 1) e il *servire* (VI, 6), sarebbero dei futuri: « dispianerò » e « servirò ».

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Annunziamo con piacere che quanto prima il prof. Luigi Piccioni pubblicherà, presso la ditta Paravia, *Una scelta di prose* di G. Baretti che sarà la più copiosa e più varia di quante ne sono uscite finora, e sarà fatta con criteri storico-critici diversi da quelli seguiti fin qui in opere di siffatto genere. Lo stesso prof. Piccioni darà fuori prossimamente uno studio storico-critico completo sulla *Frusta letteraria* del Baretti con una ricchissima bibliografia.

.˙. Il nostro amico e collaboratore prof. Guido Zaccagnini attende ad un'edizione dei *Rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV,* che vedrà fra non molto la luce.

.˙. Annunziamo per ora la pubblicazione di un importante volume dantesco del nostro assiduo e valente cooperatore ed amico prof. Enrico Proto, *L'Apocalissi nella Divina Commedia:* « studi sul significato della visione del Paradiso terrestre in relazione alle dottrine etiche, politiche e religiose di Dante » (Napoli, Pierro, 1900; 8.°, pp. VIII-343). Quanto prima ne daremo in questa *Rassegna* un accurato resoconto.

.˙. Negli ultimi mesi dello scorso anno, attese con molto desiderio dagli studiosi, si sono pubblicate le prime due cantiche della *Divina Commedia di D. Alighieri* « nuovamente commentata da Francesco Torraca » (Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1905; 8.°, pp. 633). A noi non è permesso di dire tutto il bene che merita il nuovo commento, ma dal plauso con cui è stato accolto, quando è ancora, per dir così, appena nato, si può affermare che esso ha già cacciato di nido tutt' i commenti anteriori. La sua fortuna è dovuta specialmente al commento estetico che accompagna passo passo sobriamente e acutamente il divino poema, di cui rivela ai giovani, ai quali è specialmente destinato, bellezze ascose, senza opprimere le menti con eccessiva erudizione e quisquilie inutili. Ma di tutte le novità che contiene, darà conto ai nostri lettori un egregio dantista, quando sarà pubblicata l'ultima cantica.

.˙. Il solerte editore Alberto Morano ha messo in vendita un'edizione per le scuole dell'indimenticabile libro di Luigi Settembrini, *Le ricordanze della mia vita* (Napoli, 1906; 8.°, pp. 426) tuttora » sempre

fresco, sempre efficace ». Ha avuto cura della ristampa il prof. F. Torraca, che ha corrette le mende tipografiche venute man mano crescendo nelle edizioni anteriori, ravviata e resa uniforme l'interpunzione; omesse le due *Difese* del Settembrini che non son parte delle *Ricordanze* e che sono nell'edizione integra. « Così (dice l'editore), un po' più leggero e un po' più lindo, il libro si presenta ora nelle scuole, ai giovani, a offrire mirabile esempio non solo di forma limpidissima, schietta, vivace, ma di sincerità, di dignità, di costanza, di disinteresse; a mostrare quali dolori e patimenti, e con quanta forza di animo sopportati, costò ai padri nostri la Patria ».

.˙. Si è pubblicata una « edizione seconda notevolmente ritoccata ed accresciuta di quattro appendici » del buon libro di L. A. Michelangeli, *Sul disegno dell'inferno dantesco* (Bologna, Zanichelli, 1905; 8.°, pp. 137, con due tavole). Le quattro appendici sono formate da una lettera sinora inedita al D'Ovidio « circa ad un effetto della sfericità di Cocito »; la seconda è tolta da una recensione inserita nella *Bibl. d. sc. ital.* di un opuscolo del Federzoni (1900, n. 3); la terza è composta da un'altra recensione (*Giorn. dant.*, IX, 12) del libro di G. B. Lo Casto e del resoconto fattone da M. Porena nella nostra *Rassegna* (V, 9-12); la quarta è la risposta del Porena e di V. Russo a quest'ultimo articolo (*Giorn. dant.*, X, 3, 4-5).

.˙. Raccomandiamo agli studiosi il *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini edito dall'Hoepli (Milano, 1905; 8.° gr., pp. xxxvi-553). È un vero ed utile « Supplemento ai dizionari italiani », come lo intitola anche l'autore. Esso contiene tutta quella lingua parlata che per varie ragioni non ha ancora trovato posto nei vocabolari comuni: « parole scientifiche e tecniche, neologismi e voci straniere entrate nell'uso, linguaggio della politica e del giornalismo, parole dello sport, della moda, del teatro, della cucina ecc., gergo familiare e dialettale, voci internazionali, locuzioni latine, curiosità del linguaggio, folklore, note grammaticali ».

.˙. I professori Antonio Belloni e Gioachino Brognoligo hanno pubblicato, in un sol volume, la « seconda ediz. interamente rifatta » del loro *Sommario della storia della letteratura italiana* (Padova, Draghi, 1906; 8.°, pp. xx-472). L'opera è rifusa da cima a fondo. È stato lasciato da parte, anche in questa edizione, ogni richiamo bibliografico, del tutto inutile pei giovani delle scuole secondarie; nè sono stati accolti i rapidi e facili cenni di storia delle belle arti, perchè gli autori ritengono, giustamente, che questa debba essere insegnata come disciplina a sè nelle università e nei licei. Nell'ultimo capitolo, il XV, han dato un breve cenno della « letteratura della nuova Italia ». In questo a noi pare che siano stati troppo laconici. I giovani s'interessano dell'arte e della critica contemporanea più di quello che noi non pensiamo, ed è giusto che nella vita avvenire, se non continueranno più gli studi letterari, essi abbiano della poesia e degli studi storici e critici moderni un'idea giusta e non accattata nei giornali politici e nei letterarî settimanali.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Corbellini. — *Dante, Guido e Cino.* Tracce sparse di una pagina comune.—Pavia, Rossetti, 1905.

G. Canevazzi. — *Lettere inedite di E. Bindi.*—Modena, Torchi e C.°, 1905.

A. Belloni e G. Brognoligo.—*Sommario della storia della letteratura italiana.* 2.ª ediz. interamente rifatta.—Padova, Draghi, 1906.

G. Setti.—*La Grecia letteraria nei « Pensieri » di G. Leopardi.*—Livorno, Giusti, 1906.

G. Baretti. – *Lettere famigliari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amedeo,* scelte e annotate per le scuole da G. Brognoligo. — Milano-Roma, Albrighi, Segati e C., 1906.

G. Fusai.—*B. Vinta ministro e consigliere di stato dei granduchi Ferdinando I e Cosimo II de' Medici (1542-1613).*—Firenze, Seeber, 1905.

F. Flamini.—*Avviamento allo studio della Divina Commedia.* — Livorno, Giusti, 1906.

A. Borzelli. – *P. Pacello d'Aversa « poeta critico » del secolo XVI.*— Napoli, Bevilacqua e Stanziola, 1905.

F. Petrarca. – *L'autobiografia, il Secreto e Dell'ignoranza sua e d'altri, col Fioretto de' rimedi dell'una e dell'altra fortuna,* a cura di A. Solerti.—Firenze, Sansoni, 1904.

E. Anzalone. — *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI.* Appunti.—Catania, Musumeci, 1905.

F. Picco.—*Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento.* — Torino, Streglio, 1905.

C. Angiolieri.—*I sonetti* editi criticamente ed illustrati per cura di A. F. Massèra.—Bologna, Zanichelli, 1906.

D. Guerri.—*La lingua di Nembrot.*—Prato, Passerini, 1905.

G. Bresciani.—*Neapolitana. Contributi alla storia della tipografia in Napoli nel secolo XVI.*—Halle a. S., Haupt, 1905.

C. Cazzato.—*Un altro capitolo alla storia della « Merope ».*—Città di Castello, Lapi, 1905.

A. Medin.—*La Visione Barbariga di Ventura da Malgrate,* poemetto storico-allegorico della fine del secolo XV.—Venezia, Ferrari, 1905.

N. Busetto.—*Saggi di varia psicologia dantesca.* Contributo allo studio delle relazioni di Dante con Alberto Magno e con S. Tommaso.—Prato, Passerini, 1905.

G. Ziccardi.—*Il « Giobbe » di M. Rapisardi e l'Armida di T. Tasso.*— Agnone, Tip. edit. Sannitica, 1905.

V. Laurenza.—*Poeti e oratori del Quattrocento in una elegia inedita del Porcellio.*—Napoli, Tip. d. r. Università, 1905.

G. Canevazzi. — *La Samaritana (sec. XIV).* — Modena, Torchi e C., 1905.

G. Tarozzi.—*Teologia dantesca studiata nel Paradiso.*—Livorno, Giusti, 1906.

G. A. Scartazzini.—*Dantologia.* Vita ed opere di D. Alighieri. Terza edizione con ritocchi e giunte di N. Scarano. — Milano, Hoepli, 1906.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinita Maggiore, 13.

NOTA SUL VERSO 105 DEL XXVIII

DEL « PARADISO ».

Dopo che Beatrice ha mostrato a Dante che « i cerchi primi », i quali girano intorno « al punto fisso », sono « i Serafi e i Cherubi », così gli parla degli angeli che formano il terzo cerchio (*Par.* XXVIII, 103-5):

> Quegli altri amor, che d' intorno gli vonno
> si chiaman Troni del divino aspetto,
> *perchè* il primo ternaro terminonno.

Ora, lasciando stare le poche varianti di cotesta terzina, di nessuna importanza, perchè non alterano punto il senso (1), è mio intento fermarmi sul terzo verso e più propriamente sulla prima parola di esso che ho sottolineata, la cui differente interpretazione, ed ortografia, può portare uno spostamento di

(1) Le varianti del WITTE (Berlino, 1862, p. 685) riflettono solo il primo vs.: egli legge *amor, che intorno a lor v.* e riporta in margine: *amori, che intorno gli v.* o *dintorno gli v.* Lo seguono il TOYNBEE nella sua revisione (cfr. *Il testo wittiano riveduto* ecc. Londra, Metuen e C.i, 1900) e il MOORE (*Tutte le opere* ecc., Oxford, 1904). Ma il VANDELLI, a cui m' attengo, ritorna a *d' intorno gli,* che è la lezione più autorevole (*Varianti dell' edizione Alinari della D. C. in confronto con la ediz. del Witte:* in *Bull. d. Soc. dant.*, aprile-maggio 1904, p. 134). Inutile parlare delle grafie *ntorno* e *li,* antiquate. Sul secondo verso nulla c' è da dire, salvo un arbitrario troncamento di *divino* in *divin,* dello Scartazzini, seguito dal Casini. Nel terzo l' unica variante è *trinaro* per *ternaro* del cod. Bartoliniano (*La D. C. di D. A., giusta la lezione del cod. Bartoliniano,* Udine, 1823, II, p. 223 e cfr. anche A. FIAMMAZZO, *I codici friulani della D. C.*, Cividale, 1887, pp. XXXIX, 66 e 103) e di altri cinque mss. (*La D. C. di D. A., ridotta a miglior lezione* ecc. per cura di G. CAMPI, Torino, Unione tipogr. edit., 1888, III, p. 596, da cui tolgo la notizia).

significato di tutto il verso medesimo. Veramente, circa la lezione della parola *perchè*, in questo luogo, regna un mirabile accordo fra tutti i testi a stampa della *Commedia*, antichi o moderni, critici o non critici, dalla Crusca al Moore; nè alcuno di coloro che fecero oggetto di studio la critica del testo, o procurarono edizioni critiche, dal Foscolo al Vandelli, accennarono mai ad essa o pensarono a mutarla. Ma d'altra parte, quanto a spiegare il verso, e per conseguenza la prima parola, i commentatori sono tutt'altro che d'accordo, come potrebbe parere a chi si fermasse solo agli ultimi e più recenti; sicchè non corrisponde affatto un'unanimità d'interpretazione a quell'unanimità di lezione, la quale poi, come mostrerò, è soltanto apparente. Onde non sarà inutile riprendere l'una e l'altra in esame.

*
* *

Un'interpretazione, creduta fino ad oggi molto autorevole, ha avuto sui commenti più vicini a noi, e che ora vanno per la maggiore, una indiscutibile influenza. Essa è di Pietro di Dante, che così commenta il nostro verso: « Thronus dicitur « sedes. Throni autem vocantur, qui tanta divinitatis gratia « replentur, secundum Gregorium, ut in eis sedeat Deus, et « per eos judicia decernat et informet. *Vel dicuntur Throni,* « QUIA PRIMUM TRINARIUM TERMINARUNT, *secundum Diony-* « *sium* (1) ». La citazione della seconda parte del commento, tanto diversa dalla prima, darebbe la spiegazione esatta del verso, che sarebbe una traduzione *letterale* delle parole dell'Areopagita: i Troni così si chiamano *perchè* (quia) *terminonno* (terminarunt), cioè compiono, *il primo ternaro* (primum trinarium). Sicchè non vi sarebbe dubbio come s'ha da intendere e da scrivere la parola *perchè*. Ma, a farla apposta, nè nel capitolo VII, che tratta dei Serafini, dei Cherubini e dei Troni, nè in tutta l'opera attribuita a S. Dionigi, la cita-

(1) PETRI ALLEGHERII *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam commentarium, nunc primum in lucem editum consilio et sumtibus G. J. Bar. Vernon, curante* VINCENTIO NANNUCCI, Firenze, 1845, p. 714.

zione si trova! Non sono veramente io il primo a fare cotesta costatazione di fatto (1); pure, per maggior comodo di chi legge, riporto qui in nota i brani della *Caelestis Hierarchia*, che ai Troni si riferiscono (2). Certo, parrà singolare che Pietro faccia una citazione inesistente, ma è proprio così, nè deve recar meraviglia. E noto che egli, possedendo una vasta erudizione in teologia, in filosofia, nelle scienze giuridiche, si propone di fare un commento soprattutto dottrinale, e poichè sa che il poema è già stato commentato da altri, vuol mostrare che ci sia ancora molta dottrina da mettere in luce. Perciò il suo commento è ricco di citazioni che s' incontrano a iosa in ogni pagina. Questo pregio, se così vuol chiamarsi, ha in sè, però, il suo difetto: nelle citazioni non sono sempre tenuti presenti gli scrittori, spesso citati di seconda mano, nè è ser-

(1) Cfr. A. Scrocca, *Il sistema dei cieli e delle loro influenze*, Napoli, 1895, p. 48. Ma all' egregio amico e collega è sfuggito che lo Scartazzini fa suo il commento di Pietro di Dante senza nominarlo, e aggiungendo solo del proprio l' indicazione del capitolo dell' opera di S. Dionigi.

(2) « Nam *sanctissimos thronos*, et oculis plurimis, aliisque praeditos « ordines, cherubin scilicet et seraphin hebraeorum voce appellatos, « iuxta deum nullis mediis insertis agminibus eminenti propinquitate « locatos ait [eximius praeceptor noster], idque sanctarum scriptura- « rum tradere expositionem (cap. VI, p. x) ». « ... Primores illae di- « vinae apparationes ac perfectiones.... appellantur nempe calefacien- « tes et *throni* et sapientiae effusio congruo ac divino illorum habitus « signante *nomine*.... Porro *altissimarum et elevatarum sedium no-* « *mine*, illas ab omni terreni affectus humilitate longissime remotas « esse, sursumque ad ardua inviolabili studio ferri edocemur, dum illae « ab infimis omnibus iugi intentione disiunctae, ac circa illum qui vere « excelsus est totis viribus inconcusse stabiliterque locatae divinum « adventum absque ullius perturbationis ac materiae impedimento « suscipiuntque: deumque ferentes obsequii devotione ad ipsius per- « cipiendos fulgores semper patent (cap. VII, p. xv) ». « Habet igi- « tur prima distinctio sanctorum angelorum plus caeteris igneam pro- « prietatem: effusamque divinae sapientiae traditionem, ac scientiam « divinarum illustrationum diiudicandarum summam, *thronorumque* « proprietatem apertam ac patulam dei susceptionem iudicantem (Cap. « XIII, p. xviii) » (D. Dionysii x Areopagite *Caelestis Hierarchia* etc., Venezia, Taquino di Tridino, 1502). In altri luoghi son nominati i Troni, ma non si discorre di essi esplicitamente.

bata la debita fedeltà; anzi il commentatore, « badando solo al senso — dice il Rocca (1), da cui tolgo tutto il giudizio sull' opera di lui — non si cura gran fatto delle parole, « e le « dispone come più gli piace, o le riferisce poco esattamente, « fino a far supporre che citi a memoria ». Qui, nel verso in questione, va un poco più in là: sapendo che i Troni compiono la prima gerarchia angelica, foggia addirittura la sua citazione sul verso paterno, intendendo, per conto suo, il *perchè* come causale (*quia*), e traducendo con un perfetto, *terminarunt*, che non troverebbe mai luogo in prosa, quella forma *terminonno*, volgare ma non fiorentina, usata evidentemente in grazia della rima (2)! È da notare ancora che in tutta l' opera dell' Areopagita non si trova mai la parola *ternarium*, ma o si legge *ternariam distinctionem*, o *ternas tertio repetitas distinctiones*, o semplicemente *distinctio* o *hierarchia*; e neppure è esplicitamente mai detto che i Troni compiono la prima gerarchia. Perciò l' inesistenza delle parole di S. Dionigi basta a togliere ogni autorità a quella interpretazione del verso che solo su di esse s' appoggiava, e che è invece una escogitazione di Pietro, la quale ha fuorviato molti commentatori ed interpreti (3). E invero, nessuno degli scrittori ecclesiastici dà del nome dei Troni una spiegazione che lontanamente le somigli. Per l' Areopagita, secondo il quale la divina parola chiamò le celesti sostanze « propriisque ac significantibus vocabulis », il nome dei Troni, « altissimarum et elevatarum *sedium* », c' insegna, come si può vedere nella nota addietro, che essi sono lontani moltissimo da ogni bassezza di terreno affetto e che si levano con inviolabile ardore su in

---

(1) L. Rocca, *Di alcuni commenti della D. C. composti nei primi vent' anni dopo la morte di Dante*, Firenze, 1891, p. 358. Cfr. anche le pp. 354, 356 e 357.

(2) Cfr. F. d' Ovidio, *Saggi critici*, Napoli, 1878, p. 403, n. 3; N. Zingarelli, *Parole e forme della D. C. aliene dal dialetto fiorentino* (in *Studi di fil. rom.*, I, 158) e E. G. Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.* (*Bull. Soc. dant.*, III, 129).

(3) Anche lo Scrocca (*Op. cit.*), pur così acuto e competente di teologia dantesca, non ha sospettato che cotesta interpretazione, appunto perchè si troverebbe solo in Dante, non possa essere di Dante!

alto, e portando Iddio « deumque ferentes » sono aperti a ricevere colla devozione dell' ossequio i fulgori di lui. Lo stesso Pietro cita anche, e prima, S. Gregorio, ma togliendo di peso la citazione da Pier Lombardo (1): buona riprova di quanto s' è detto innanzi del suo modo di citare. E secondo il grande e santo Papa, i Troni sono così detti, perchè, significando *trono* lo stesso che *sedia*, Iddio siede in essi e per mezzo di essi decreta i suoi giudizi; sicchè Dante stesso dice altrove (*Par.* IX, 21-2):

> Su sono specchi, voi dicete Troni,
> *onde rifulge a noi Dio giudicante.*

S. Tommaso, nella *Somma Teologica*, riferendosi all'Areopagita, spiega il nome di Troni « per convenientiam ad materiales sedes », e su cotesto significato figurato trova quattro considerazioni da fare (2). E nella *Somma contro i Gentili*,

---

(1) Cfr. PETRI LOMBARDI *Episcopi parisiensis Sententiarum libri IIII* etc., Venezia, 1584, lib. II, dist. IX, p. 152. — Pietro Alighieri copia il passo a lettera, mentre quello di S. Gregorio dice alquanto diversamente così: « Throni quoque illa agmina sunt vocata quibus « ad exercendum iudicium semper Deus omnipotens praesidet. Quia « enim *thronos latino eloquio sedes dicimus;* Throni dei dicti sunt hi, « qui tanta divinitatis gratia replentur, ut in eis Dominus sedeat, et « per eos sua judicia decernat. Unde et per Psalmistam dicitur: *Se-* « *des super thronum, qui judicas aequitatem* » (S. GREGORII PAPAE I, *cognomento* MAGNI, *Opera omnia*, etc. Venezia, 1744, t. I: « *In Evangelia* », lib. II, om. XXXIV, 10, p. 1605).

(2) « *Primo,* quidem situm: quia super terram sedes elevantur usque « ad hoc, quod in Deo immediate rationes rerum cognoscant. *Secundo* « in materialibus sedibus consideratur firmitas; quia in ipsis aliquis « firmiter sedet: hic autem est e converso. Nam ipsi Angeli firman- « tur per Deum. *Tertio* quia sedes suscipit sedentem, et in ea deferri « potest: sic et ipsi Angeli suscipiunt Deum in seipsis, et eum quo- « dammodo ad inferiores ferunt. *Quarto* ex figura; qua sedes ex una « parte est aperta ad suscipiendum sedentem: ita et isti Angeli sunt « per promptitudinem aperti ad suscipiendum Deum et famulandum « ipsi » (S. THOMAE AQUINATIS *Summa theologica in quinque tomos distributa* etc., Padova, 1698, t. I, P. I, quest. CVIII, art. V, p. 702. Si cfr. anche l' art. VI, p. 703 e 704 per altri brani riguardanti i Troni).

seguendo S. Gregorio, dice che i Troni, considerando in sè stessi la disposizione dei giudizi divini, sono così detti, poichè « per thronum potestas iudiciaria designatur » (1). Due altri teologi, non ricordati dai commentatori, danno interpretazioni non dissimili. S. Isidoro di Siviglia, fonte per la materia angelica del *Tesoro* di Brunetto Latini (2), nelle sue *Etimologie* segue S. Gregorio nella sostanza e suppergiù con le stesse parole: « Throni sunt agmina Angelorum, qui Latino eloquio « sedes dicuntur: et vocati Throni, quia illis conditor praesi- « det, et per eos judicia sua disponit » (3). S. Bernardo di Chiaravalle, nell'opera *De Consideratione ad Eugenium Tertium*, così ne discorre: « Putemus Thronos alto etiam ab his evo- « lasse recessu, *qui ex eo quod sedent, Throni dicuntur: et* « *ex eo sedent, quod sedet in eis Deus.* Neque enim sedere « in eis, qui non sederent, posset ». E poi si domanda e spiega che cosa intenda dire con questa seduta (4). È manifesto, quindi, che se gli scrittori sacri differiscono alquanto tra loro nel vedere addentro « l'angelica natura e il ministero » di quest'ordine, sono tutti concordi, però, nel definirne il nome, derivandolo dalla sua comune ed unica accezione di *sedia*, dalla quale poi traggono materia per le loro dissertazioni. Come mai sarebbe venuto in mente a Dante di scostarsi dalla tradizione ecclesiastica, escogitando una spiegazione non solo non teologica, ma anche illogica? Poichè, s'intenda come si voglia, il nome dei Troni non potrà mai contenere in sè nulla che li avvicini a significare *termine, compimento!* Nè poi *necessa-*

---

(1) *Summa contra Gentiles* etc. Roma, 1657, lib. III, cap. LXXX, p. 185.

(2) Cfr. la mia nota dantesca: *Gli ordini angelici nel Convivio e nel Paradiso* (*L'Alighieri*, II, pp. 345 sgg.).

(3) D. ISIDORI HISPALENSIS *Episcopi Opera*, Madrid, 1778, t. I: *Etymologiarum lib. VII*, cap. V, 15, p. 166.

(4) « Quaeris quid illam sentiam sessionem? Summam tranquillita- « tem, placidissimam serenitatem, pacem quae exuperat [sic] omnem « intellectum. Talis est qui sedet in thronis Dominus Sabaoth, judi- « cans omnia cum tranquillitate, placidissimus, serenissimus, paca- « tissimus. Et tales sibi constituit Thronos simillimos sibi » (S. BERNARDI *De consideratione ad Eugenium Tertium libri quinque* etc., Roma, 1765, lib. V, cap. IV, p. 16).

riamente terminano la prima gerarchia, perchè Dante stesso, nel *Conv.*, e Brunetto Latini e S. Isidoro pongono i Troni *in principio* della terza gerarchia (1). Lasciamo, adunque, a Pietro tutta la responsabilità della glossa, che è sua e non appartiene a S. Dionigi, e prima di vedere chi dei commentatori l'abbia accolta e chi no, cerchiamo un'altra spiegazione del verso dantesco.

*
* *

Dai vari significati della parola *perchè*, che quasi tutti si trovano nella *Com.* (2), e specialmente dal più comune di causale (lat. quod, quia), bisogna distinguere quello di *per la qual cosa*, *laonde*, nesso congiuntivo che ha valore di relativo e ufficio di coordinante, con funzione lontanamente causale, ma più determinata di conclusiva o consecutiva coordinata (3). Esso fu d'uso comune ai tempi di Dante, onde se ne trovano esempi nel poema, nella *Vita Nuova*, nel *Conv.*, come pure in Petrarca, in Boccaccio e in altri prosatori (4). Continuò ad esser vivo nel cinquecento, e così ne discorre il Bembo: « ... et « è la detta PERCHE che si prende alle volte in quel medesimo « sentimento [cioè di *benchè* e *comechè*], et è del verso: et « alle volte, anzi pure molto più spesso si piglia in vece di « *Per la qual cosa*; o per *Per le quali cose* nelle prose » (5). Nel secolo appresso, però, cotesto uso è moribondo, come apprendiamo dal Cinonio: « ... PERCHE in luogo di *Per la qual* « *cosa* non riuscirebbe al presente nè molto chiaro, nè molto « grato » (6); e infatti nel secolo ancora più avanti non si

(1) Cfr. la mia *Nota* già cit.

(2) Cfr. l'Appendice che segue alla presente Nota.

(3) Il FORNACIARI, nelle note alle *Novelle scelte dal Decamerone*, (Firenze, Sansoni, 1889, p. 54, n. 15), la chiama « congiunzione di conseguenza ».

(4) Cfr. l'Appendice per cotesti raffronti.

(5) *Della volgar lingua (Le Osservationi della lingua volgare di diversi huomini illustri, cioe del Bembo, del Gabriello, del Fortunio, dell' Accarisio, et di altri scrittori* ecc., Venezia, 1562, p. 222), lib. III.

(6) *Osservazioni della lingua italiana, raccolte dal* CINONIO, *acca-*

trova registrato nelle *Regole* del Corticelli (1). Risorse poi in onore con la rifioritura del purismo nelle grammatiche derivanti dalla scuola del Puoti (2), ma è scomparso nuovamente, com' è naturale, dalle contemporanee dell' uso vivo, salvo che non abbiano anche un intento storico (3). E veramente se ne può proprio far senza, poichè non fa altro che ingenerar confusione, come già abbiam veduto acutamente notato dal Mambelli, o un inutile sforzo mentale per distinguerlo dagli altri significati più comuni. Ma torniamo a Dante e al nostro verso. Sull' esempio, adunque, di (*Inf.* VII, 82):

Per che una gente impera e l' altra langue,

o di (*Purg.* II, 39):

Per che l' occhio da presso nol sostenne,

o di (*Par.* IV, 7):

Per che, s' io mi tacea, me non riprendo,

per tacer di tutti gli altri versi, che son parecchi, nei quali è manifesto, ed indiscusso tra i commentatori, il significato di

---

demico filergita, le quali contengono il Trattato delle particelle ecc., Ferrara, 1709, cap. CXCVI, pp. 294-296.

(1) Cfr. S. CORTICELLI, *Regole ed osservazioni della lingua toscana* ecc., Napoli, 1770. Nel lib. II, cap. XVI (pp. 294 sgg.) tratta della congiunzione, ma non accenna a cotesto significato.

(2) B. PUOTI (*Regole elementari della lingua italiana,* Napoli, 1852, pp. 126-127) pone semplicemente il *perchè* tra le congiunzioni *conclusive;* lo stesso fanno il RODINÒ (*Grammatica novissima della lingua italiana*, Napoli, 1880, pp. 209-214) e il MELGA (*Nuova grammatica italiana,* Napoli, 1890, p. 244): il primo aggiungendovi la spiegazione e l' uso, il secondo questo avvertimento: « Si adopera elegantemente, come conclusiva, nel senso di *per la qual cosa* la causale *perchè* ecc. ». Ma prima di essi il CERUTTI (*Grammatica filosofica della lingua italiana,* Napoli, 1831, p. 216) aveva notato il significato medesimo.

(3) Intendo alludere alla grammatica del CASINI.—Cfr. l'Appendice.

per la qual cosa, laonde, della prima parola, sostengo (non propongo, perchè è opinione già altrui) che il vs. 105 del XXVIII del *Par.* s' ha da leggere:

> *Per che* il primo ternaro terminonno,

e da intendere: « *Laonde, onde,* compiono il primo ternario. E a fare meglio spiccare che la congiunzione non si riferisce al verso precedente, è necessario porre dopo *divino aspetto* due punti o un punto e virgola; cosa già intuita da un antico amanuense, che potrebbe essere anche illustre, se è messer Francesco Petrarca (1). Ma, logicamente, essa si connette al primo verso della terzina, il senso della quale sarebbe il seguente: « *Quegli altri amor, che d'intorno gli* (ai Serafi e ai Cherubi) *ronno, per che* (per la qual cosa, cioè per questo andare) *terminonno il primo ternaro,* compiono la prima gerarchia, *si chiaman Troni del divino aspetto* ». Così non si fa dare a Dante quell'inammissibile spiegazione del nome dei Troni che s'è vista, e che, proprio all' opposto della sua sentenza:

> Molte fiate già pianser li figli
> per la colpa del padre,

è colpa del figlio, non sua!

Quanto all' ortografia di cotesto *perchè* o *per che,* ne farò un po' di storia nell' Appendice: per ora basta accennare che dopo essere stato scritto tutto unito fino ai principii del secolo decimonono, fu il Poggiali (2) il primo a scriverlo *per che,*

---

(1) Il Palermo (*I manoscritti palatini di Firenze*, Firenze, 1860, vol. II, pp. 600 sgg.), nel pubblicare i manoscritti della R. Palatina di Firenze, opina e dimostra che le liriche e i canti del *Paradiso* (dal X al XXXIII) contenuti nel cod. LXXX siano trascritti di mano del Petrarca. Ora, nel ms. il segno: «!» rappresenta il punto e virgola (p. 716), e cotesto segno appunto segue alla parola *aspetto* nel v. 104 del c. XXVIII (p. 852).

(2) Cfr. *La D. C. di D. A., già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca ed ora accuratamente emendata ed accresciuta di varie lezioni tratte da un antichissimo codice,* Livorno, 1807, pp. XIV-XV.

diviso, rompendo così la tradizione lessicale. E la sua innovazione, se tale può dirsi, solo da pochi non fu seguìta, ma ben presto fu accettata dagli editori del testo della *Com.*, ed è ora di pieno dominio dell' ortografia moderna del poema. Se non che, com' egli fu anche il primo a non essere costantemente ligio alla legge da sè posta, scrivendo in molti luoghi il *perchè* « collettivo », come lo chiama, tutto unito, senza ragione di dubbia o diversa interpretazione, così s' è tirato dietro una siffatta promiscuità di ortografia in molti testi moderni, che esamineremo nell' Appendice. Perciò l' unanimità della lezione *perchè* del nostro verso è solo, come già dissi in principio, apparente; poichè, o il testo legge costantemente unito, e allora essa si confonde con tutti gli altri significati, e non è detto che debba intendersi nel senso causale; o il testo usa promiscuamente le due grafie, e allora la lezione può essere considerata come fortuita. Solo dal commento può vedersi quando essa sia voluta, per influenza della glossa di Pietro di Dante (1).

*
* *

Ma non tutti i commentatori accolsero questa e ne tennero conto. Già prima di lui, Jacopo della Lana, il primo commentatore del *Par.*, dotto anch' egli nelle dottrine più coltivate ai suoi tempi e fornito d' una erudizione scolastica vasta e ben fondata (2), commenta così il nostro verso: « Questa è la prima « gerarchia, e questo è ordine dei Troni e lo suo termine » (3). Nel proemio innanzi al canto discorre di essi a questo modo: « La proprietade dei Troni si è *immediate* cognoscere le ra- « gioni delle operazioni divine e tutto che tale cognoscere sia « in li superiori ordini, in quelli è per eccesso e qui per pro- « prio modo (4) ecc. »; indi seguita a dire che sono assimi-

(1) Per le differenze fra testo moderno e commenti antichi cfr. l'Appendice.

(2) Cfr. L. Rocca, *Op. cit.*, pp. 179-182.

(3) *Comedia di Dante degli Allagherii*, col commento di Jacopo della Lana bolognese, Bologna, 1866, III, p. 431.

(4) *Op. cit.*, pp. 421-22.

gliati a sedie da Dionisio per quattro somiglianze, che traduce quasi letteralmente da S. Tommaso (1). L' Ottimo tace (2). E neppur nulla dicono, posteriormente a Pietro Alighieri, le *Chiose sopra Dante* (falso Boccaccio), nelle quali la nostra terzina non è riferita, e solo sinteticamente si accenna ai nove ordini angelici. Ma Benvenuto da Imola spiega abbastanza diffusamente il verso a questo modo: « ... quasi dicat: SICUT *est* « *completus* primus ternarius trium ternariorum: nam novem « ordines distincti in tres ternarios, quorum quilibet continet « tres ordines; unde primus ternarius continet seraphim, che- « rubim et thronos (3) ». Il nesso congiuntivo che adopera nel suo latino scolastico è una traduzione del significato del *perchè* che è stato proposto! Dicasi lo stesso del commento che va sotto il nome del Talice, e che è un compendio dell' Imolese, ove si stringe in poche parole la spiegazione di più versi: « *E quella.... disse:* I cerchi primi: et primi duo ordines sunt, « scilicet primus *Seraphim,* secundus *Cherubim:* tertius vo- « catur *Troni:* ET SIC completus est primus ternarius (4) ». Il Buti (5) e l' Anonimo fiorentino (6) copiano quasi a lettera

---

(1) « La prima si è che sì come la sedia è assimigliata levata da « terra, così lo cognoscimento di quelli si leva a cognoscere le ra- « gioni della operazione di Dio; la seconda somiglianza si è che sì « come fermamente si siede in cattedra, così questi Troni per oppo- « sito sono fermi nella divinitade, ed essa siede in essi; la terza si è « che sì come la sedia riceve lo sedente, e con quella può esser por- « tato, così li Troni riceveno Dio e per alcuno modo alli ordini più « bassi lo portano; la quarta somiglianza si è che sì come la sedia « è sempre averta per ricevere lo suo sedente, così questi Troni sono « pronti e aperti a ricevere sempre Dio » (*Op.* e *loc. cit.*).

(2) Cfr. *L' Ottimo commento della D. C.,* Pisa, Capurro, 1827, t. III, p. 616.

(3) BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam,* Firenze, Barbèra, 1887, t. V, p. 418.

(4) *La Commedia di* DANTE ALIGHIERI, *col commento inedito di* STEFANO TALICE *da Ricaldone,* pubblicato per cura di V. PROMIS e di C. NEGRONI, Torino, 1886, p. 565.

(5) Cfr. *Commento di* FRANCESCO DA BUTI *sopra la D. C. di D. A.,* pubblicato per cura di CRESCENTINO GIANNINI, Pisa, Nistri, 1858, t. III, p. 740.

(6) Cfr. *Commento alla D. C. d'* ANONIMO FIORENTINO *del sec. XIV,*

il laneo circa la proprietà dei Troni; ma il primo aggiunge delle chiose analitiche: « *Si chiaman Troni:* imperò che « Troni sono lo terzo ordine della prima girarchia, e perchè « così si chiamino è stato detto di sopra »; e più giù: « *Per-* « *chè 'l primo ternaro terminonno;* cioè la prima girarcia [sic], che è Serafini, Cherubini e Troni ». Del nome dei Troni Cristoforo Landino dà due volte le ragioni, le quali, se sono le solite, non sono quelle di Pietro di Dante, pur da lui seguito nella parte teologica; e il Vellutello, con chiaro e preciso latino, che è viceversa buon volgare toscano, spiega appunto come ho sostenuto innanzi, cioè « Quegli altri amori, « Dice de throni, i quali sono il terzo ordine, e l'ultimo de « le tre gerarchie, ONDE dice, che terminano il primo terna- « rio (1) ». Ma degli altri antichi commentatori, due soli danno al *perchè* il significato causale. Uno è il frate Giovanni da Serravalle, sia nella traduzione del testo dantesco: « *Quia* « primum trinarium terminant »; sia nella parafrasi di esso: « Illi alii amores, scilicet Angeli, philocapti de Deo, qui circa « ipsum vadunt, vocantur Troni divini aspectus (quia Deus in « ipsis dat sua iudicia) *quia primum trinarium terminant,* « et iam habemus primum trinarium, scilicet Jerarchiam epi- « phaniam (2) ». Notisi, però, che nelle chiose i Troni sono interpetrati solamente come « sedes iustitie, sive iusti iudicii « Dei », con alcune variazioni su cotesta tema (3), non come termine del primo ternario. L'altro commentatore è il cinquecentista Daniello, che traduce, o poco meno, il suo predecessore: « Quegli altri amori ch'intorno li Vonno, che gli vanno, « et girano intorno, Si chiaman Throni, del divino Aspetto, « percioche per quelli ordina il divino et eterno giudice, quello

---

ora per la prima volta stampato a cura di PIETRO FANFANI, Bologna, 1874, t. III, p. 508.

(1) *Dante con l'espositione di* CHRISTOFORO LANDINO *et di* ALESSANDRO VELLUTELLO ecc., Venezia, Marchiò Sessa e frat., 1578, pp. 375, 376 v. e 377.

(2) *Fratris* JOHANNIS DE SERRAVALLE etc. *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico fratris* BARTHOLOMAEI A COLLE etc., Prato, Giachetti e C., 1891, p. 1151.

(3) Cfr. *Op. cit.*, p. 1150.

« ch' egli giudica, *perche terminano il primo Ternaro*, il « primo ordine, et la prima Gerarchia de gli Angeli (1) ». Che su costoro, o meglio sul primo, abbia influito Pietro Alighieri non saprei dire, nè mi sarebbe facile indagare; certo è, però, che, se non altro, la loro chiosa vorrebbe rispecchiare il pensiero di Dante, non quello di S. Dionigi, non nominato.

Alla ripresa del culto e dello studio del divino poeta nel secolo XVIII, ci si fa innanzi per primo tra i commentatori il Venturi, che sta per il *perchè* causale (2). Invece, dalle parole del Lombardi non mi riesce chiaro ricavare in qual senso voglia intendere cotesta congiunzione, se pure non voglia apposta cavarsela per il rotto della cuffia col suo periodare involuto. Eccolo: « E come i Troni terminando, e dagli altri se- « parando il *primo ternaro* d'Angeli, rendonlo il più sublime, « e dalla sublimità, al dire di S. Dionigi Areopagita stesso, che « professa Dante di seguitare, derivasi il nome di Troni (vedi « S. Dionigi Areop. *de caelesti Hierarch.* c. 7) perciò dice « Dante che *si chiaman Troni del divino aspetto — Perchè* « *'l primo ternaro terminonno* (3) ». A voler sottilizzare, si potrebbe tirarlo anche alla mia tesi, ma anzi che far l'avvocato di una causa che non ne ha bisogno, preferisco restare nel dubbio. Copiano il padre Lombardi nella sostanza, con qualche semplificazione nella forma, il Portirelli (4) e il Poggiali (5), ai primi del secolo decimonono, e negli anni a noi vicini lo cita il Campi, dopo aver riportato il commento di Benvenuto. Nulla dicono, per conto proprio, sempre rispetto

(1) *Dante con l' espositione di m.* BERNARDINO DANIELLO *da Lucca* ecc., Venezia, da Fino, 1568, p. 689.

(2) Cfr. *La Commedia di D. A., tratta da quella che pubblicarono gli Accademici della Crusca l' anno MDXCV,* col comento di P. VENTURI, Venezia, 1751, t. III, p. 316.

(3) *La D. C. di D. A.,* con comento *di* F. B. LOMBARDI ecc., Prato, 1852, p. 636.

(4) Cfr. *La D. C. di D. A.,* col commento di L. PORTIRELLI, Milano, Tip. Class. Ital., 1804, III, p. 352.

(5) Cfr. ediz. cit., t. IV, p. 438. Il Poggiali, che nel t. I, p. XVII dichiara di ricavare le sue annotazioni da quelle del Lombardi, in questo tomo dice di scostarsene circa l'elocuzione, la materia e la dichiarazione (p. IV).

al *perchè*, il Biagioli, il Costa, il Martini, Brunone Bianchi, il De Marzo, il Camerini, il Passerini. Ne ripigliano il significato di causale, nelle loro parafrasi del testo del poema, il Trissino (1) e il Lubin (2), sebbene quest' ultimo, come già il Serravalle, negli Studi premessi al commento dia del nome dei Troni le solite spiegazioni, citando le fonti già note, ma non discorre della nuova e diversa che dovrebbe derivare dal verso dantesco inteso a cotesto modo. Se tale interpretazione sia spontanea non saprei dire, come non seppi per i due commentatori antichi; certo è però che non sono da loro citati nè S. Dionigi nè Pietro di Dante. L' influenza del quale appare manifesta la prima volta, dopo che fu edito il suo commento nel 1845, in quello dell' Andreoli, secondo cui l'Areopagita dice nel suo libro che i Troni sono così chiamati, « quia primum trinarium terminarunt (3) ». Proprio come dice il figlio del poeta, che però non viene nominato! Bensì il moderno commentatore aggiunge di suo: « quasi vedesse in quel nome qualche affinità col numero tre »; ma è una grossa fantasia, che è rimasta sua, e che nessuno ha seguìto! Aggiunge anche la spiegazione di S. Gregorio Magno, dicendo che « a questo più plausibile avviso » Dante s' è attenuto nel canto nono. Se è più plausibile, dunque, questa seconda spiegazione, perchè si accetta la prima a occhi chiusi, senza controllarla, senza accertarsi se risponda al pensiero di Dante? Checchè sia, dall' Andreoli comincia il favore accordatole dai contemporanei. Lo Scartazzini la pone in primo luogo, innanzi alle altre, nel grande (4) e nel minore (5) commento, aggiungendo solo alla

(1) Cfr. *La D. C. di D. A.*, col commento di F. Trissino ecc, Vicenza, 1857, p. 537.

(2) Cfr. *Commedia di D. Alighieri, preceduta dalla vita e da studi preparatori* [sic] *illustrativi, esposta e commentata da* Antonio Lubin, Padova, 1881, pp. 449-887.

(3) Cfr. *La D. C. di D. A.*, col commento di R. Andreoli, Firenze, Barbèra, 1887, p. 317.—Dalla prefazione alla seconda ediz. si ricava che la data della prima è: Napoli, Perrotti, 1856.

(4) Cfr. *La D. C. di D. A.*, riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini, Leipzig, 1882, III, 766.

(5) Cfr. D. A., *La D. C.*, riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini e G. Vandelli [4] ecc., Milano, 1903, p. 987.

citazione dell' opera dionisiana il numero 7 del capitolo, che non ha letto, e senza citare Pietro Alighieri. Se il Casini, per brevità, ricorda solamente il luogo dell' Areopagita e non le parole, spiega anch' egli: « Le creature angeliche del terzo « cerchio.... sono chiamate Troni, *perchè* compiono la prima « gerarchia (1) ecc. ». Soltanto il Poletto scopre il nome di Pietro, riferendone testualmente il commento e dandogli il posto d' onore sugli altri (2). Così l' esegesi più moderna ha voluto accettare senz' altro un' interpretazione, che dalla più antica come dalla più prossima ad essa è stata, si può dire, salvo rari casi, rifiutata.

Affatto isolata è quella del Benassuti (3), seguìto dal Francesia (4): « *Per li quali* Troni, o *con li quali* Troni, quegli « amori compirono il primo ternario, ossia la prima gerarchia, « composta di tre ordini ». Ma, oltre che nel raro uso dantesco (5) del *per che* o *perchè* in senso di vero e proprio pronome relativo il *per* ha significato sempre *causale* e mai *strumentale*, spiegando in tal modo si avrebbe cotesta non bella tautologia: si chiaman *Troni*.... coi quali *Troni*.... quegli amori,

---

(1) *La D. C. di D. A.*, col commento di T. Casini [5], Firenze, Sansoni, 1904.

(2) Cfr. *La D. C. di D. A.*, col commento di G. Poletto, Roma-Tournay, 1894, III, pp. 605-606. — Mi si consenta qui una nota personale, per quanto estranea al presente argomento. Se il commentatore avesse conosciuto il mio modesto lavoretto sugli *Ordini angelici nel Convivio e nel Paradiso* cit., non sarebbe uscito in queste parole, commentando i vv. 133-135 di questo medesimo canto: « Da chi prese « Dante il modo di denominazione da lui seguito nel Convito? Perchè « nel Poema ritratta quel modo, e prende quello di S. Dionigi? *nè lo « so io, nè il sanno gli altri*.... (p. 608) ». Ma anche altri commentatori e dantisti, che vanno per la maggiore, non se ne sono ancora accorti! Se la nostra è una repubblica letteraria, convien dire che è molto oligarchica, poichè in essa i risultati, anche sicuri, di studi e di ricerche non hanno valore per sè, ma per la maggiore o minore notorietà dei loro autori.

(3) *La D. C. di D. A.*, col commento cattolico ecc., Verona, 1868, III, p. 748.

(4) Cfr. *La D. C. di D. A.*, con note dei più celebri commentatori, raccolte da G. Francesia, Torino, 1873, III, p. 293.

(5) Cfr. l' Appendice.

cioè i *Troni*, terminarono il primo ternario! Tuttavia, pur non potendosi seguire tale interpretazione, è da notare che anche essa si allontana da quella di Pietro Alighieri e dei seguaci suoi.

*
* *

Nella rassegna dei commentatori ne ho tralasciati a bella posta due (1), non recenti ma moderni, diversi d'ingegno, ma pari nella dottrina e nell'amore del poema, il Tommaseo e il Fraticelli, per porli qui in ultimo a conferma autorevole della mia tesi, se pure questa, checchè valga, non sia un' amplificazione della loro. Il primo nella prima edizione del suo commento (2) non ispiega il *perchè*, ma nella ristampa (3) ecco le sue precise parole: « *Perchè:* ONDE compiono il primo ternario di spiriti », le quali ricordano molto da presso quelle del Vellutello. E pure, il Tommaseo si giovava, già prima che fosse edito, del commento di Pietro, che per lui è « preziosissimo » e dal quale attinge « esposizioni e allusioni nuove » o conferma « le già note, ma non certe »! (4). A sua volta, il Fraticelli così commenta: « IL PERCHÈ *terminonno*, terminarono « di compiere i tre cori angelici componenti la prima gerar- « chia (5) », e primo, anzi *unico* fra tutti i commentatori ed editori del testo del poema — se però m' è stato possibile di *ritrar di tutti appieno* — in questo verso 105 scrisse *per che*, diviso. Valga l' autorità dei due benemeriti dantisti, certo indiscutibile (6), oltre alle ragioni addotte, a fare accettare dalla

---

(1) S' intende, però, che in questa rassegna non ho potuto citare, per ragioni facili a comprendersi, *tutti* i commentatori della Commedia. Credo, però, che, *absit iniuria verbo*, non ho tralasciato alcuno dei più importanti e dei più originali. Scrivo questa nota, mentre non ancora è uscito per le stampe il commento al *Par.* del prof. F. Torraca.

(2) Cfr. *La Commedia di D. A.*, col commento di N. TOMMASEO, Venezia, Gondoliere, 1837, p. 216.

(3) Cito l'ediz. illustrata del *Comento*, Milano, Pagnoni, 1865, III, 563.

(4) Cfr. la pref. al *Comento* del 1837, cit.

(5) *La D. C. di D. A.*, col commento di P. FRATICELLI, Firenze, Barbèra, 1860, p. 764.

(6) Non tocca certo a me tesser l' elogio dei due illustri, ma fra i

critica la spiegazione proposta, insieme con l' ortografia della parola ad essa conforme; tanto più che è vanto della modernissima ed italiana revisione del testo dantesco che si sia finalmente giunti, dopo molte incertezze, all' unità ortografica di cotesto speciale *per che:* avviamento alla desiderabile completa unità dell' ortografia di tutto il sacro poema (1).

GIOVANNI ROSALBA

(Continua)

RECENSIONI.

VINCENZO DE BARTHOLOMÆIS.—*Un sirventès historique d'Élias Cairel.* (Extr. des *Annales du Midi,* t. XVI). — Toulouse, Privat, 1904.

Questo serventese (*Pus chai la fuelha*), che il Diez aveva riferito al 1224, e il Paris credè composto tra il 1208 e il 1210, dalle indagini diligenti e sagaci del suo nuovo editore viene sicuramente assegnato all' autunno del 1207 o all' inverno del 1208. In quel tempo — com' egli mostra — i baroni lombardi del regno di Tessalonica, minacciati dall' imperatore di Costantinopoli, Enrico di Fiandra, chiesero invano gli aiuti del marchese Guglielmo IV di Monferrato, zio di Demetrio loro re. Elia, che era con essi, si fece interprete de' loro sentimenti nel serventese. « Questo era destinato a far intendere ciò, che non poteva dire la corrispondenza ufficiale. Era la traduzione poetica di ciò, che si ripeteva intorno al trovatore, presso i Lombardi scoraggiati. Doveva parlar alto e

---

molti e vari giudizi sull' opera loro, indico solo le notizie sui commentatori di Dante, che si trovano nel *Discorso preliminare* premesso al I vol. del commento del CAMPI, cit.

(1) Cfr. l'Appendice [L'Appendice uscirà nel num. seg.—*N. d. D.*]

chiaro al marchese, sferzandolo del linguaggio terribile della verità. E la verità era che a quelli, che erano stati i compagni di arme di Bonifacio, Guglielmo appariva interamente diverso da suo padre. Essi stessi non dovettero risparmiargli il titolo di « bastardo », più che non glielo risparmiassero i suoi nemici, anche essi stupiti che egli ricusasse simile offerta; e il trovatore gli riferisce fedelmente questi discorsi ».

Il De B. ha costituito il nuovo testo mediante l'esame di tutt'i manoscritti. Secondo A e R, nel terzo v. il trovatore manifesta il proponimento di mandar i suoi versi al marchese di là dal Mongibello, *part Mongibel.* Questa lezione fece credere che li avesse mandati dal continente in Sicilia, a Catania, dove Guglielmo andò nel 1224. Ma quattro altri codici recano *lai part Mombel* (tralascio alcune diversità di poco conto) e in R, che ha *lai part Mongibel,* il v. cresce d'una sillaba. Dunque, conchiude il De B., la lezione esatta è *Mombel;* Elia manda il serventese proprio nel Monferrato, perchè « Mombello è un piccolo villaggio del Monferrato, nel circondario di Casale ». Ma è quasi all'estremità settentrionale; *di là* da esso, i possedimenti del marchese finivano, e la freccia scagliata da Elia correva rischio di cadere a vuoto, nel Po. Inoltre, non pare che il trovatore fosse mai capitato prima nel Monferrato, e riesce difficile persuadersi che il nome del « piccolo villaggio » gli fosse noto. Se « Mombello era una località troppo modesta, troppo priva d'importanza per esser conosciuta da un copista, ancorchè oriundo dell'Alta Italia », come quello del codice A, perchè o come l' avrebbe conosciuta un rimatore Perigordino, che non aveva mai viaggiato da quelle parti? È vero che l'aveva ricordata P. Vidal (*Tant an ben dig*), ma senza determinare la posizione geografica, e in compagnia d'una città di Provenza, ben altrimenti cospicua. L'ipotesi che proprio l'esempio del Vidal avesse suggerito al Cairel l'uso di quel nome, qual valore ha di fronte al fatto che il terzo v. del serventese è, in sostanza, il terzo d' un' altra poesia del Vidal: *Que trametrai part Mongibel?*

Del resto, la sostituzione di *Mombel* a *Mongibel,* dalla quale, come pare, il De B. prese le mosse per il suo studio, perde ogni importanza, quando si vede la data del 1207-8 anteriore di sedici anni al viaggio di Guglielmo IV in Sicilia—scaturir chiaramente dall'esame del contenuto storico del serventese.

Ancora nella prima strofe, Elia sdegnosamente afferma che il marchese lascia il soprannome di Monferrato per prender quello di sua madre, la quale fu Aliénor di Savoia. Il De B. vede qui

un' allusione al fatto che i Savoiardi non avevano preso alcuna parte alla crociata, « cosa, che, naturalmente, li esponeva al rimprovero di viltà ». Questo *naturalmente* pecca d'eccesso: quanti altri, pur valorosi signori, non parteciparono alla crociata! Credo si possa intendere: in vece di chiamarsi « G. di Monferrato », il marchese, d' ora innanzi, si chiamerà « G. di *Aliénor* », ossia l'*alienat*, il pazzo, il mentecatto. Si ricordi quel che dice Marco Lombardo di Gherardo da Camino:

per altro soprannome io nol conosco
s' io nol togliessi da sua figlia Gaia :

se io non lo chiamassi « il gaio ».

Il De B. traduce la terza strofe così: « Grande gioia ebbero tutti i vostri amici, quando vi videro lasciare la pelle di cui avevate foderata la vostra cappa e il vostro mantello, perchè si credettero ricchi, tutti quelli, che sono ora abbandonati da voi a cattivi trattamenti, che sono tosati e hanno paura di essere rasati. Ciascuno aspetta soccorso da voi; se voi non venite, sventura a loro.» *Ebbero, vi videro lasciare, avevate foderato, si credettero ricchi;* ma quando? L' editore, veduta la difficoltà di una risposta soddisfacente, pensò un momento a modificare il testo in modo che ne venisse fuori un'allusione all'accessione di Guglielmo al trono; ma, non trovando appoggio in nessuno de' manoscritti, si restrinse a credere che *gran gaug*, grande gaudio, si debba prendere in senso ironico. Il valente direttore degli *Annales*, il prof. Jeanroy, vorrebbe intendere: « Quando aveste gettato lontano la pelle della volpe (allusione al v. 16) di cui avevate foderato il vostro mantello, per ridivenire ciò, che voi dovevate essere veramente, un leopardo come vostro padre » (1). Ma, ripeto, quando avvenne questo? Aveva mai dato, di sè, tali speranze Guglielmo? O bastò la sua « accessione al trono » a farle nascere? Non perchè succede al padre, un vigliacco acquista coraggio; un dappoco, senno. Poi che gli amici del marchese aspettano soccorso da lui, piuttosto che ricordare malinconicamente la grande gioia provata una volta, cui tenne dietro il dolore del disinganno, potrebbero desiderare una grande gioia futura. D'altra parte, « lasciar la pelle, di cui son foderati cappa e mantello », mi pare significhi interrompere le abi-

(1) Ben pot hom dir qu' anc mais filhs de leopart
nos mes en cros a guisa de raynart!

tudini della pace, deporre gli abiti « curiali » per indossare l'armatura — cosa, che il marchese non aveva ancor fatta per portar soccorso ai suoi amici in Oriente. Che, nel primo v., invece di *agron* (ebbero) si debba leggere *agran* (avrebbero)? Ammessa la ipotesi, bisognerebbe mutare i modi e i tempi de' verbi, che seguono, e non sarebbe difficile. Così la strofe, se non m'inganno, si adatterebbe meglio alle circostanze, presenterebbe maggior unità di concetto, e guadagnerebbe di efficacia.

Nella IV, l'imperatore Enrico è paragonato al re Dario, « che cacciò i suoi baroni dalle loro dimore, cosa, che gli fece, poi, correre un gran pericolo di morte ». Qui si sarebbe potuto citare il *Florilegio chigiano,* n. 154:

Seigner Marco, Alexandres per dar
conqes lo mon e los portz de la mar;
el reis Daires lo tot perdet un dia,
sol per non dar als baros qel avia.

Forse, invece di *lor repaire,* bisogna leggere, con A R, *son;* li cacciò dalla sua dimora. Prima dell'accenno all' imperatore, Elia dice che « i baroni hanno lanciato al cielo una freccia, la quale ricadrà sul loro capo ». Lo Jeanroy crede di dover distinguere: in questo passo si accennerebbe ai baroni, che stanno con l'imperatore; nell'altro, ai baroni lombardi a lui ribelli; ma la distinzione non appare chiaramente dal testo. Non è improbabile che, prima e dopo, si tratti de'soli baroni lombardi, che Enrico ha costretti alla ribellione, impresa arrischiata, la quale finirà male se Guglielmo non li soccorre.

Nella V strofe il trovatore riferisce:

Per Dieu, marques, Rotlandis e sos fraire
e Guis Marques e Ravas lor confraire
van tug dizen que vos semblatz bastart.

Il De B. ha il merito di aver tratto fuori, da cronache e da documenti, i personaggi storici, tutti italiani, de' quali il serventese ci aveva conservato i nudi nomi — i fratelli Rolandino e Albertino di Canossa, Guido Marchesopulo del ramo Obertengo de' Pallavicini di Parma,—figliuolo di Guglielmo marchese di Scipione,— Ravano dalle Carceri di Verona.

Lo Schultz-Gora suppose fosse stata figliuola del marchese Guido

quell' Isabella « trovatrice », che fu cantata dal Cairel; io notai (*Le donne italiane nella poesia provenzale,* 21) che all'ipotesi fa ostacolo la cronologia ; il De B. « non vede », perchè avessi « respinto l'identificazione proposta » dal romanista tedesco. Chiarisco il mio pensiero.

Guido ebbe due figliuole, Mabilia e Isabella, e maritò la primogenita al marchese Azzo VII d'Este, che aveva perduto la prima moglie nel novembre del 1233; *dopo questo matrimonio,* ripassò in Romania, e vi maritò Isabella. Or, se questa si fosse trovata in Romania con Elia Cairel *prima del 1215,* in età da ispirargli amore e da tenzonar poeticamente con lui; quando, poi, prese marito, verso il 1235, avrebbe avuto per lo meno quarant'anni. E perchè Mabilia era la primogenita, bisognerebbe ritenere che il marchese d'Este — il quale, si badi, non aveva figli maschi — si fosse unito in seconde nozze con una zitellona, la quale « avesse passata l'età sinodale ». Mabilia, bella e ricca, possibile che non avesse trovato, prima, « un cane che la volesse ? ». Penso, perciò, che la seconda figliuola di Guido non fosse ancora nata, quando Elia faceva la corte a Isabella « la trovatrice ».

La mia fonte è la *Cronaca* di Salimbene, il quale non solo fu, come tutti sanno, di Parma, ma ebbe familiarità con Mabilia, e « amicizia » col marito di lei :

« Porro Markesopulos, postquam maritavit Mabiliam filiam suam, transtulit ad graecos, quos persequebatur, cum habitaret in Romania, et impugnabat et capiebat et interficiebat, sicut David phylisteos. Similiter cum graecis Markesopulos faciebat, quocirca insidiose et malitiose interfectus fuit a graecis in domo sua: nam pecuniae obediunt omnia. Hic maritavit secundam filiam dominam Isabellam in Romania homini diviti, nobili et potenti; quae pulcra domina fuit et sapiens, excepto quod clauda fuit et sterilis; et remansit ei, post mortem viri sui, castrum quod appellatur Bonicea, quod viriliter et sapienter et caute custodivit et defendit a graecis ».

Il De B. scrive : « Secondo il Litta, il quale disgraziatamente non cita le sue fonti, Guido Marchesopulo s'era recato in Oriente a cagione delle noie, che gli avevano procurato le repubbliche, alle quali non volle sottomettersi ». Par certo che il Litta tolse la notizia dalla *Cronaca* del buon frate parmigiano:

« Causa autem quare Markesopulos recessit a Parma, haec fuit, ut traditur: cum esset nobilis et magnifici cordis, dedignabatur et aegre

ferebat quod quilibet popularis homo, burgensis atque ruralis, misso nuntio cum infula rubea, trahebat eum ad Communis palatium, ubi eum poterat in judicio convenire ».

Ma *recessit a Parma* per ritirarsi nel suo castello di Soragna, non per recarsi in Oriente.

In una nota aggiunta a questo pregevole studio, l'A. procura di determinare la data di alcune altre poesie del Cairel. Non esita « a riconoscere Federico » nei versi :

Lo plazen reis, qu' er seigner
d' emperi,

della canzone *Freitz ni neus nom pot destreigner*. « Federico non ha ancora il titolo d' imperatore, che ricevette nel giugno 1219; ma è già preconizzato all' impero ». Non è esatto: Federico era stato più che « preconizzato » all'impero sin dal 24 luglio 1215, quando fu coronato *re de' Romani*. Forse il De B. ha confuso il « titolo d' imperatore » con le insegne imperiali, che il duca di Sassonia, partigiano di Ottone IV, teneva abusivamente presso di sè, e restituì nel 1219. Dunque, la canzone fu composta dopo il 24 luglio 1215? Anche prima, perchè, sin dal 1212, Federico s'accinse ad acquistare l'impero, se la lezione *qu' er* (che sarà), fosse la buona; ma essa lascia il v. privo di una sillaba. Sia che leggiamo col cod. H:

Lo plazen rei car et seigner
d' emperi,

sia che correggiamo *c' ar es* (che ora è), dobbiamo porre la data della composizione dopo il 22 novembre 1220. Elia biasimava di poca liberalità Federico già divenuto imperatore, come fecero G. Augier Novella e Folchetto di Romans. — Per le ragioni anzidette, la canzone *Qui saubes,* diretta « all' imperatore Federico », è posteriore al novembre del 1220. Il Cairel vi nomina *l'emperairitz Yolen,* « che fu reggente di Costantinopoli dal 1217 all'agosto 1219; » ma potè darle il titolo d'imperatrice più tardi, per cortesia. Così, in Provenza, si continuò a chiamare *regina* la vedova di Guglielmo II re di Sicilia, anche dopo che ebbe sposato il conte di Tolosa. — Infine, la canzone *So qem sol* non può « rimontare alla stessa data » (1219), perchè vi è detto che « l'imperatore troppo

dimora oltre il Faro: » Federico non ripassò il Faro, per tornare in Sicilia, prima della primavera del 1221. L'allusione ai « malvagi disfrenati, che saranno compensati come meritano », mi fece pensare altra volta (*St. su la lirica italiana del Duecento*, 305) alla ribellione de' Saraceni di Sicilia, domata da Federico nel 1224. Se non presi abbaglio, si possono « seguire le tracce della vita del Cairel » per altri tre o quattro anni dopo il 1220.

F. Torraca

Manfredi Porena. — *Che cos' è il bello?* Schema di un'estetica psicologica.—Milano, Hoepli, 1905 (8, pp. xi-483).

Uno scrittore che venga a dichiararci, sia pure in una nota, che Emanuele Kant « *sentenzia e condanna senza un saldo fondamento filosofico* » (p. 34), dovrebbe avere vedute originali e profonde: da lui è legittimo attendersi una rivoluzione rinnovatrice nel metodo del filosofare. E se potrà convincere gli altri di tanto miracolo, sarà da giudicare prenunziatore di un nuovo orientamento del pensiero. Se no, lo pregheremo di maggior temperanza nel discorrere di quelli che sono davvero colossi del pensiero. Di queste due cose bisogna decidere quale debba toccare oggi al prof. P., autore delle parole citate intorno a Kant. Sino ad ora il P. era stato scrittore di studi letterari, nè aveva lasciato neppur sospettare il filosofo; oggi egli ci dà circa cinquecento pagine di una estetica nuova, almeno nell'intenzione sua. Sa il P. benissimo che alla filosofia si può giungere per vie diverse, alle volte opposte, secondo il giudizio comune, e che la Scienza

« ..... ha sì gran braccia
che accoglie ciò che si rivolge a lei ».

Una sola condizione è richiesta per entrare nel tempio: esservi giunti. Piccola cosa, non è vero? Pure, senza di ciò non si ha il diritto di condannare un filosofo come E. Kant.

Socrate infliggeva lunghe disamine sul « che cosa », sul concetto di ciò che formava argomento di disputa, e pretendeva che *enumerare* non fosse *definire*, e credeva che pensare fosse un' elaborazione, e il concetto un portato di questa elaborazione o con-

cepimento. Credeva di dover cominciare con una critica dell' uso linguistico, il quale confonde cose disparate e imbroglia, senza quella critica, il ricercatore. Il P. tutta questa elaborazione non riconosce utile, e comincia dalle prime pagine del libro suo ad affidarsi al pegaso ch' è l' *uso linguistico* (p. 4), accettato senza critica alcuna. Vero è che vuole l'uso linguistico in ciò che ha di saldo (p. 4). Ma, ammessa pure questa saldezza nella lingua, vedremo fra breve quanto egli la ricerchi con cura nel suo svolgimento. L'uso linguistico gli dà già *intuitivamente delimitati* gli oggetti da definire. Cosa bellissima aver già delimitati (=definiti) gli oggetti da definire (=delimitare). Più bella ancora aver l' oggetto delimitato (=definito) *intuitivamente!* (1). Infatti, ecco la famosa delimitazione intuitiva: « bello è ciò che piace ».

Parrebbe una cosa piuttosto vecchietta nella storia del pensiero filosofico, ma non è, infatti: « *Quando la lingua afferma che* [*un obietto*] *piace, intende accennare a un pregio che non è* [si badi bene] *nè l'utilità, nè il valore economico* [nè *a*, nè *a*], *nè l'interesse scientifico, nè altra cosa simile* [mirabile precisione di linguaggio], *bensì a una qualità della cosa che suscita l'approvazione, il consenso, il piacere solo coll'essere appresa* » (p. 6).

Dunque, pare che il bello sia fatto di ordine *conoscitivo* (che l'abbia appreso dal Croce?). E nello stesso luogo aggiunge (p. 6) che « l'obietto piace quando il piacere si esaurisca nel mero fatto conoscitivo, contemplativo ». Ma che genere di piacere conoscitivo? Non certo l'*interesse scientifico,* l'ha detto prima. Allora sarà il piacere dell'intuizione, o... la stessa intuizione? Oh no davvero! Che anzi egli rimprovera ad altri di essere partito « *dall'analisi della conoscenza* » (p. 409), ed egli non vuole macchiarsi di questa colpa.

Checchè sia di queste incertezze, non pare dubbio che il P. faccia consistere il bello nel *sentimento del piacere,* che suscita l' oggetto. Questo il P. chiama *delimitazione.*

Si è sempre creduto che il sentimento non fosse specifico di qualche fatto psichico, ma comune a tutti i fatti psichici. Ogni attività, essendo lo spirito un organismo inscindibile, è accompagnata da sentimenti di piacere e di dolore.

Ora, dunque, se bello e brutto sono uguali a piacevole e spiacevole, sarà giudizio estetico quello del generale che dice *non bella*

---

(1) Cfr. *La Critica,* anno III, fasc. 5, pp. 414 (articolo di B. Croce), e *Il Campo* del 15 ott. 1905 (articolo di A. Gargiulo).

l'azione della spia nemica, sebbene gli giovi, e dello scolaro che dice *non brutta* l'azione del maestro, che lo riprova e punisce; i quali giudizi sono valutazioni d'ordine morale; sarà ugualmente giudizio estetico il *bel colore della rosa* o il *bel piatto di maccheroni*. Anche questo, sicuro, sebbene il P. non giunga ad affermarlo, è giudizio estetico, perchè un dialetto, il napoletano, è bene—e come!—una lingua. E a Napoli si dice: un *bel* piatto ecc., come in Sicilia si dice *bedda* anche la salsa di pomodoro. A mio criterio (il P. dirà subito che non ne ho), questo vogliono dire le parole: « *Ricercare che cosa sia il bello è dunque ricercare che sorta di qualità obbiettive degli oggetti, sensibili e non sensibili, l'anima consideri come pregi; ossia, poi, le piacciono* » (p. 17). Questo viene a dire la definizione: l'estetica è disciplina *elencatrice* di pregi. Il P. (p. 39) « *proclama una volta per sempre* che *va trattando delle varie ragioni di bellezza e di bruttezza, una per una* ».

Si diceva una volta che una scienza esistesse in modo indipendente, quando avesse non già accumulato a caso fenomeni, ma trovato un principio fecondo di tutta la scienza stessa, una definizione dell'oggetto che le appartiene *in proprio*, ben distinto dagli altri oggetti delle altre scienze. In una scienza dello spirito, quale è l'estetica, occorrerebbe scorgere quale sia l'originalità della funzione spirituale, di cui si occupa, la netta distinzione di questa dalle altre funzioni dello spirito. Tutta la filosofia dello spirito, collegherà in organismo vivo quelle varie parti, o meglio quei varii punti di vista, prima considerati separatamente. Questa funzione dello spirito, che è propria dell'estetica, qual' è? Ma il P. non vuole entrare in dispute di questo genere, « *che lo porterebbero fuori di strada* » (p. 409).

Ammettiamo pure, cercando di far coerente l'incoerente, che il P. faccia consistere il bello nel piacere che accompagna un fatto di natura conoscitiva, com' egli dice in più di un punto. Ma neanche questo gli si può concedere, perchè il *piacere* è concepibile indipendentemente e prima d'ogni umana attività, e non può essere, dunque, l'oggetto proprio dell'estetica. Che esso poi accompagni il fatto dell' intuizione (= valore estetico), non significa nulla di essenziale, perchè accompagna di fatto, come si è detto, *tutta* l'attività umana. E quando dico *umana* intendo *spirituale*, e non intendo punto di seguire il P. nelle peregrinazioni ch'egli fa nel campo della psicologia animale, ripetendo tutto il vecchiume positivistico.

Ciò che ho fin qui detto dà un'idea della preparazione filosofica

del P., improvvisatosi filosofo, perchè credeva forse l'estetica *res nullius* e quasi non filosofia.

È naturale, dunque, che egli, non sapendoci dare un concetto della scienza, che non si può dare senza far della filosofia, ci esibisca un lungo *elenco* di varii « belli », con distinzioni e sottodistinzioni capricciose e indeterminate.

Infatti, trovato che nell' uso linguistico *bello* e *piacevole* non coincidono perfettamente, comincia col distinguere il *piacevole bello* e il *piacevole non bello,* facendo sua la famosa e ridicola distinzione di sensi estetici e non estetici, sebbene non intenda con ciò « *elevare* tra il piacevole bello e il piacevole non bello una barriera assolutamente insormontabile » (p. 14). E nel piacevole bello trova prima di tutto il *bello immediato,* che si trova pure nella *psicologia animale* (p. 23). E gli elementi del bello di tal fatta sono la regolarità geometrica ecc. ecc. Esempio: « *le righe stampate di qualunque giornale, i bottoni dei nostri vestiti, gli arnesi di tavola* », e poi i « *buchi della grattugia* » ecc. ecc.

Vi è pure il *non bello*, che non è il *brutto*, e spetta alle forme « *che ci sono continuamente a portata d'occhio e d'orecchio* » (p. 29). C' è anche il bello *tipico,* che si spiegherebbe col P. così: un coefficente del giudizio estetico può essere l'abitudine; secondo le leggi dell'abitudine, è bello ciò che non delude la nostra aspettazione, che risponde ad un tipo, a una certa rappresentazione che ci si è fissata in mente.

Questo schema mentale dovrà essere necessariamente in quanto schema, freddo, senza vita, se è pur vero ciò che dice (p. 61) che « *il tipo è la tendenza alla media* ». Il lettore abbia la pazienza di ascoltare l'esempio del P. Egli ci fa sapere che si recò a visitare il tempio di Nettuno e che tornando a Roma, « *quando rivide il Pantheon, non gli sembrò lo stesso e ne provò un' impressione non del tutto gradita* ». E proprio me ne dispiace per il suo *bello tipico,* che qui non sarebbe affatto *la media,* lo schema di rappresentazioni simili, ma *una,* precisa, concreta, *sola* immagine. Vuol dire che egli, dopo aver letto Dante, non gusterebbe Goethe, e, dopo Leopardi, non gusterebbe Foscolo. Che peccato!

Ci sono adunque tipi (estetici), legati nel giudizio estetico a un « *tipo comune,* una *sorte di media* », come si è detto; ma ci sono tipi esteticamente « *quasi indipendenti* » (« *Il gatto è un tipo quasi indipendente* », p. 43); e ci sono tipi del tutto indipendenti (« *La lucertola è un tipo indipendente* », p. 43). Ma l'elenco non è finito, perchè esiste anche « *la bellezza della bruttezza tipica* » (p. 57), cioè il caratteristico.

Le cose si complicano, quando si parla di « *ragion composta del bello tipico* e *del bello immediato* ». Giacchè le due bellezze hanno tendenze antagonistiche. Sotto il rispetto della bellezza immediata, « un uomo che avesse la faccia perfettamente ovale, gli occhi di un perfetto elisse, guadagnerebbe » (p. 62). E meglio: « *L'uomo perfettamente bianco o perfettamente rosso e coi capelli di un bel turchino... sarebbe più bello sotto il rispetto immediato* ». Se il lettore crede di esser preso in giro, non se la pigli con me, perchè sono parole testuali del P.

Di simili amenità si potrebbe fare una piccola antologia. A p. 69, parlando del *bello finale* (un'altra specie di bello!), il P. dice che il fine della poltrona è di dare riposo alle membra. Ma, poichè c'è chi riposa molto sdraiato e chi poco, così: « *l'idea della poltrona suscita nel primo l'immagine di una spalliera molto inclinata, nel secondo... più eretta;* e ognuno troverà valore estetico finale positivo nella forma di poltrona che gli parrà più acconcia al suo fine »!

E, quanto al bello finale, c'è un consenso abbastanza universale. Infatti, « *nessuno,* ad es., *giudicherebbe bella una strada tutta gobbe e fosse, se pure a lui, per ispeciali condizioni fisiche, l'andare in carrozza balzelloni potesse dar gusto* »!! Seguono altri *belli:* di *esecuzione*, di *imitazione, interno.*

Quest'ultimo è stranamente e grossamente mistico. Giudichi il lettore: « *Non è chi non senta in certi odori una espressione spiccata* [!], *come se in quel profumo* [quale? la grammatica!] *si nascondesse un'anima intonata a uno speciale sentimento* » (p. 81). Dopo l'anima *intonata nel profumo*, ci sono pure le tenebre che parlano all'anima: « *Immaginiamo di trovarci in un paesello una sera di festa. Da un lato la nostra casa dà sulla piazza, illustrata da fuochi di bengala e lampioncini dei più vivi colori; dall'altra affaccia sulla campagna nera. Io guardo per un poco la luminaria, poi vado ad affacciarmi nelle tenebre della campagna, ed esclamo: quanto è più bella questa scena solenne!* » (p. 77). Che ci fosse lì, al buio, *l'anima intonata,* come in quel profumo?

E mi pare che potrebbe bastare; se il lettore vuol convincersi che tutto il libro continua a questa maniera, lo legga. Due sole parole, perciò, sul concetto che il P., e con lui altri, ha dell'arte: Essa è: « *produzione volontaria di bellezza* », cioè di pregi obiettivi; ed è: « *intesa a ricolmare le insufficienze del bello che la natura offre all'uomo* » (p. 186). Si divide in sezioni: *arte riproduttrice* o *idealizzatrice,* e *libera creatrice.* Nè si accorge il P. che

riproduttrice e *idealizzatrice* sono termini opposti, e idealizzatrice equivale perfettamente a creatrice. Egli non vede che l'arte non è mai *riproduttrice* d'altro, fuorchè, come esteriorizzazione, della interna espressione, della creazione, che è nell'anima dell'artista. E l'arte non è punto quell'esteriorizzamento, quel *materializzarsi* dell'immagine, ma quell'interiore lavorìo dell'intuire, che è l'unico *processo estetico,* al quale questo o quel mezzo restano indifferenti. Non vede, perciò, il nessun significato *filosofico* della divisione delle arti, e va raggruppando con capriccio e con grossolano empirismo, da un lato *pittura, scultura, recitazione* (arti ideominetiche); dall'altro, architettura e musica (arti libere) e dall'altro ancora la somma dei caratteri delle altre arti (arte della parola, p. 187).

I lettori di questa *Rassegna* conoscono già su quali fondamenti si sostengono queste mie osservazioni. Le teorie estetiche di B. Croce (1), per il quale il P. affetta un grande disprezzo, sono sino ad ora quanto di più saldo io riesca a vedere in questa materia. Delle larghe e acute discussioni, cui hanno dato luogo, il P. poco conosce (2). E pochissimo mostra di conoscere di storia della filo-

---

(1) B. Croce, *Estetica, come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia,* Palermo, Sandron 1902; e 2.ª edizione, riveduta dall'autore, Palermo, 1904. L'*Estetica* del Croce diede luogo a molte discussioni, delle quali ci dà notizia lo stesso Croce nella nuova ediz. (*Appendice bibliografica*). Del resto, un vero tesoro di chiarimenti, quando teorici, quando polemici, è raccolto nella rivista diretta dal Croce, *La Critica* (20 gen. 1903—20 gen. 1906). Appena pubblicata la prima edizione dell'*Estetica* la nostra *Rassegna* ne diede ampia notizia ai suoi lettori (VII, 126-139). L'*Estetica* del Croce è stata tradotta in francese dal Bigot (Girard-Brière edit., Parigi) e dal Federn in tedesco (Seemann edit., Lipsia). Intorno ad alcuni punti di essa, vedi il libro del prof. Ciro Trabalza, *Studii sul Boccaccio* ecc., del quale parlerò in un prossimo numero della *Rassegna*. Di un libro tanto discusso e che ha avuto una sì meritata fortuna il P. dice che, leggendolo, prova « *qualcosa come alla dimora troppo prolungata in* « *un manicomio; gli pare di divenir pazzo anche lui!* » (p. 475). Il libro del P. invece — qui è la differenza — non ci fa impazzire, ma ci fa dolorosamente pensare che anche giovani d'ingegno e di gusto hanno dei pessimi quarti d'ora, nei quali scrivono parole che sono quasi cattive azioni.

(2) Citando un opuscolo dell'Aliotta (p. 409), non conosce neppure la risposta del Croce nell'*Hermes* di Firenze e la replica dell'Aliotta (fasc. III e IV, 1904).

sofia. Che gli riesca *praticamente impossibile,* esporre i vari sistemi di estetica, si può concedere. Ma che sia idealmente non necessaria la storia, è un po' più dura.

Lo spirito è storia e continuo superamento di sè; la scienza (intendo la sola degna di questo nome) è sviluppo, e perciò storia. Egli avrebbe dovuto *ripensare* questo sviluppo, rivivere la storia della scienza. Non doveva darci una storia, non ne aveva l'obbligo, ma farla per sè la storia, egli *doveva.* Ed è proprio la storia quella tale via per giungere al tempio, con dure fatiche sì, ma con speranza di attingere il segno.

Di tutt' i filosofi che si sono occupati di estetica, egli, disprezzandoli col nome di *metafisici* e seguendo il suo facile empirismo, dice che non sanno definire e cadono in circoli viziosi, compreso Kant (che, non si sa come, dice pure di *venerare*). Non altro.

Un'ultima osservazione sullo stile del P. Negli altri suoi scritti non è stato, a dir vero, così vuoto e retorico, come è qui. Quando non v' è un contenuto spirituale, non c' è arte, ma retorica e verbalismo. Abbiamo dato qua e la passi del P., che valgono a convalidare questo giudizio. Si legga quest'altro brano:

Uno vede passare un treno di corsa. « E pensa ai duri sentimenti di coloro che là dentro son trascinati, ai congedi dolorosi di molti nel partire, alle ansie di altri, cui aspetta all' arrivo una sventura o una gioja, agl' incontri giulivi o strazianti, alla possibilità di un disastro che di botto involga tutti in un comune infinito dolore che si propagherà domani da un capo all'altro d'Italia e forse d'Europa in cento famiglie; e tutto ciò lo commuove profondamente: non è perciò ch' egli dirà il passaggio del treno un bello spettacolo ».

Non pare un componimento di scuola secondaria? E di simili squarci c'è ricchezza nel libro del P., scritto con fretta, non abituale in lui.

Concludiamo. Sono stato, come il libro meritava, severo. La filosofia non ammette dilettanti. È dovere di chi ha amore agli studii serii, di richiamare alle antiche occupazioni, per le quali è nata, la mente del P.

Continui nelle ricerche di storia letteraria, in cui prima era versato. Se sarà il caso, applaudiremo allora.

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE

Bonaventura Zumbini. — *Studi sul Leopardi.* Vol. II. — Firenze, Barbèra, 1904 (16.°, pp. viii-378).

Del vol. I di questi studi leopardiani la *Rass.* ha, a suo tempo (VII, 243-257), lungamente detto, dando notizia piuttosto particolareggiata del contenuto e soffermandosi specialmente sul magistrale, così importante e ampio lavoro " Attraverso « lo Zibaldone » ". Si doveva pur dire del vol. II, e per l'importanza dell'opera, che è senza alcun dubbio maggiore di quanto a una prima e superficiale impressione potrebbe sembrare, e, anche, per l'autore, che tanta parte, con il lungo insegnamento universitario, ha avuta nell'incremento della coltura in Napoli, dove la *Rass.* si pubblica, e nell'Italia meridionale, che tanto ha contribuito alla migliore interpretazione, alla più giusta valutazione del pensiero e dell'originalità di alcuni nostri grandi scrittori. Quindi è proprio il caso d'esclamare: meglio tardi che mai! Vero è che a discolpa si potrebbe forse notare che la critica o non ha di questa opera parlato affatto, o non ne ha parlato come avrebbe dovuto, specialmente là dove essa poteva con maggiore competenza; ma sarebbe questa una buona ragione? E sebbene si tratti di studi già altra volta pubblicati, pur si suole riparlarne quando un volume o più li raccolgano in bella unità; e lo Z. ha, per di più, tutto o quasi tutto ritoccato, togliendo o aggiungendo, e rafforzando le già fatte osservazioni e conclusioni con il validissimo aiuto dello *Zibaldone,* o modificandole. I due volumi di *Studi sul Leopardi* dello Z. formano senza dubbio la migliore e la più completa *storia,* non direi forse, come il Moroncini nell'accennata recensione, *storia d' un' anima,* quella storia che il Leop. pensava di scrivere, ma la migliore storia dello svolgimento della mente e dell'arte del poeta, e sono la migliore interpretazione del suo pensiero.

Non voglio dare notizia particolareggiata e ordinata di tutto il contenuto di questo volume: non credo opportuno il farlo, essendo gli studi già noti e volendo io, più che esporli, esortare a leggerli o a rileggerli; nè sarebbe, d'altra parte, facile il farlo in modo utile per la critica, senza spendere molto tempo a confrontare come lo Z. aveva prima detto e come ora ridice, e a ricercare quel che egli dice di nuovo e quel che già da altri era stato detto. Lavoro lungo, chè pregio di questi studi, e qualcuno potrebbe anche dire difetto (ma direbbe nel senso etimologico della parola), è la scar-

sezza delle note, voluta dall'autore e dall' indole dell' opera sua, la quale tratta di tutta la produzione leopardiana, in tutte le sue parti, e cronologicamente ordinata.

Ad osservazioni che il lettore aveva forse già da se stesso fatte, o farebbe se man mano venisse leggendo o rileggendo gli scritti del poeta, succedono osservazioni acute e originali, e tanto numerose, che non è possibile, o non sarebbe breve, il venirle notando. Lo Z. è padrone sicuro di tutta l' opera leopardiana, par che l' abbia tutta presente dinanzi a sè: e porta di tanto in tanto luce nuova con felici riscontri, con somiglianze, che bellamente si chiariscono a vicenda. E se scarse sono le note, tutti sanno che è profonda e vasta la conoscenza che lo Z. ha della bibliografia leopardiana, conoscenza che si nasconde modestamente, pur essendo quale pochissimi altri, o forse nessun altro può vantare di avere. Dove poi nessuno addirittura lo supera, e si può risolutamente affermarlo, è nella conoscenza delle letterature straniere.

Altro pregio dell' opera è, come lo Z. stesso dice, « la sincerità e il sentimento della giustizia » che tutta la informa. Grande ammiratore egli è certo del Leop.; pur ne rileva i nèi, ne rivela le manchevolezze, nell' opera e poetica e prosastica. Ma il pregio principale di questo secondo volume, ma dove meglio raggiunge forse lo Z. il suo intento, è nella chiara conoscenza che acquistiamo del Leop. pensatore, del Leop. filosofo, al quale lo Z. assegna un posto più alto che generalmente, e a torto, non gli si assegna. Sotto questo punto di vista, l' opera dello Z. è davvero utilissima: ha *pregio eccezionale*, dirò con chi, nel *Giorn. stor.*, fece recensione di questi studi, e non li lodò quanto forse doveva. Che sia proprio così, con miglior voce, con grande competenza ed autorità ha già detto (1) il Tocco. .... « chi prendesse a studiar tutti i suoi nuovi *Pensieri* senza le solite prevenzioni, troverebbe tutt' altro che giusta la comune sentenza. E forse anche finirebbe col riconoscere che, per entro quell' enorme congerie di pensieri, talvolta incerti o contradittorii, ci sono pure le idee sovrane che, sempre più salde e chiare per ulteriori osservazioni, formano nel loro complesso una definitiva concezione del mondo » (p. 322). Ed è tanto più necessario il tener conto del valore del Leop. pensatore, in quanto che — cito ancora — « come il dolor mondiale dominò sempre tutto il suo spirito, così, quanto agli studi letterari

(1) *Dai tempi antichi ai tempi moderni, Da Dante al Leopardi;* per nozze Scherillo-Negri, pp. 567-568.

in particolare, il suo pensiero dominante fu quello della loro imprescindibile unità colla filosofia » (p. 326). Santissimo pensiero che è, o vorrei che fosse, santissimo consiglio, il quale ben vorrei che meditassero coloro cui è affidata l' istruzione nazionale, e, ancora di più, coloro che vorrebbero bandire dalle nostre scuole medie ogni insegnamento filosofico. Poco e male oggi si studia da noi la filosofia; e se un progresso rispetto al passato non si può negare che si sia fatto, e se i libri di filosofia sono oggi letti e compresi più di quello che non soleva avvenire alcuni anni addietro, se oggi si pensa più che non si facesse per il passato, se « una vita intellettuale rinnovata.... si agita intorno ai nostri letterati », come ha già autorevolmente affermato il Barzellotti (1), pur c' è ancora molto cammino da fare.

Ma, ritornando a bomba, vorrei ora che i lettori seguissero con me lo Z. nell' esposizione di quanto il poeta ha derivato dal sensismo francese, dai filosofi suoi prediletti; di come, movendo da essi, abbia camminato per conto proprio e sia giunto a ben diverse conclusioni. Quel che il poeta compose negli ultimi anni di sua vita, deriva dalle sue meditazioni, dai suoi studi di filosofia: s' immagina quindi facilmente quanta e quale importanza abbia questa parte del lavoro dello Z.: è la più importante. Come in un quadro chiaro, ci si dispiega dinanzi la coltura napoletana, specialmente filosofica, d' allora, di quando il Leop. giunse in questa città, dove ebbe buona accoglienza, certamente, ed ammiratori caldissimi, ma dove, per ragioni politiche e religiose, per criteri di arte allora prevalenti, « non pare si avesse un concetto adeguato del suo valore » (p. 245). Il Mamiani invece, che tanto meno vale del Leop., sarei per dire anche come pensatore, pare vi avesse « suscitata l' ammirazione universale non meno co' suoi *Inni* che col suo *Rinnovamento* » (p. 246). Lo Z., servendosi utilmente anche del *Progresso*, rivista che cominciò a uscire in luce il 1832, ricostruisce bellamente l'ambiente, e noi vi viviamo: i filosofi, tra i quali « unico pensator vero » (p. 238) il Galluppi (2), « avevano

(1) Nel bel libro *Dal Rinascimento al Risorgimento.*

(2) Vero. Pur mi sembra che con evidente compiacimento, con soddisfazione dell' amore suo verso la propria regione, lo Z. ricordi « il *sommo* Calabrese ». Mi si affacciano alla mente le grandi figure di T. Campanella e di B. Telesio. E poi non dice lo Z. stesso che in quei nostri cultori di filosofia non v' era originalità? Quindi.... anche nel Galluppi? O forse — e sono forse più nel vero — lo Z. non ha dato

in comune un' aperta predilezione per l' idealismo e per le dottrine spiritualistiche avverse a quel sensismo che fino a poco tempo innanzi aveva tenuto il campo » (p. 240). Inoltre « coll' idealismo filosofico si congiungeva un tal quale guelfismo nella storia e nell' arte » (p. 241). Tutto questo è indispensabile ben conoscere per ben comprendere l' ultima produzione del poeta. L' esame delle idee filosofiche e religiose nei *Paralipomeni,* ove il Leop. « a viso aperto e di tutta sua forza » (p. 249) combatte le scuole teologiche, quest' esame che, a giudizio dell' autore, era *assai difettoso* come fu pubblicato ne' suoi *Saggi critici,* è ora rifatto in modo degno del Maestro ; e di grande acutezza, di poderosa dimostrazione sono le pagine , piene oh di quante belle osservazioni ! , ove si prova la mediocrità satirica (1) del poeta : giudizio giusto, nonostante che ad alcuni , forse a non pochi , sembri che lo Z. abbia giudicato troppo severamente questo lato della mente, dell' opera leopardiana : il poema, come opera d' arte, cioè satirica, allegorica, eroicomica, ha gravi difetti e non raggiunge l' eccellenza. Vorrei notare qui le feroci allusioni alle idee religiose del De Maistre , del Lamennais.... , quanto il poeta si valse degli *Animali parlanti* del Casti...., ma rimando al libro.

---

al superlativo tutto il valore che ad esso do io ? Difatti egli lo usa di nuovo a proposito del Troya, che, « come altri *sommi* preparatori del nostro risorgimento scientifico e nazionale » (p. 242), oggi par dimenticato. Se si son potuti dimenticare, basta questo fatto a dimostrare che essi non devono poi essere stati veramente sommi. Non è così ? Con ciò non vorrei essere frainteso ; e ricordo e approvo e lodo il pregevole lavoro dell' ottimo prof. GENTILE, *Dal Genovesi al Galluppi,* ove leggo che il Galluppi , il quale tra noi « inizia un nuovo periodo speculativo » (p. 274), « è stato detto a ragione gran riformatore della filosofia italiana » (p. 216). Grande, non sommo !

(1) Lo Z. è, secondo me, nel vero; lui, ma non il Mestica. « Al riso ei (il poeta) non regge lungamente ; non sa fingersi gaio per tutto il tempo necessario a compiere la sua dipintura comica » (p. 277); ond' io , e forse vado troppo oltre , dico e credo che nature troppo schiette , come quelle di Dante e dell' Alfieri , ricche di fortissimi sentimenti , non possono riuscire nella satira , nella miglior forma della satira , ottimamente ; ci vogliono invece nature quale la ebbero e Orazio e il Parini. Dice poi lo Z. : « La commedia è stata e sarà sempre una rappresentazione sociale, ma non mai cosmica » (p. 282). Bene, anzi benissimo ! E il Leop., di che cosa non ha egli nei *Paralipomeni* voluto far la satira ?

I lettori della *Rass.* sanno già che lo Z. distingue nell'attività poetica del Leop. quattro periodi; in questo vol. II egli si occupa dell' *Inno ai Patriarchi*, che appartiene alla fine del secondo periodo, poi delle prose morali, ad una ad una (pp. 30-166); quindi del terzo periodo poetico, che distingue in poesia contemplativa e poesia amorosa; infine del quarto ed ultimo, ove tratta dei *Paralipomeni* e delle altre poesie, dal poeta fatte a Napoli. A un capitolo di conclusione, utile, seguono due appendici [« Il frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco », e « Per l' inaugurazione del monumento al Leopardi nella chiesa di San Vitale »] e delle « Note e giunte » al primo e al secondo volume; e non sono molte. Questo in breve e in ordine il contenuto del vol. II.

Il più bell'elogio ch'io mi sappia fare di quest'opera dello Z., è che ho potuto ora leggere l' uno e l' altro volume e giungerne alla fine senza sentire il bisogno di prendere, anzi senza poter prendere, durante la lettura, qualche facile appunto per confutare qualcuna delle osservazioni o ipotesi, per notare qualche errore o distrazione: cosa che il critico fa sempre — si dica il vero — non senza un qualche compiacimento. Or questo devo pur confessare che è forse la prima volta che mi avviene; ed è forse la miglior prova della ponderata meditazione, della coscienziosa serenità onde lo Z. procede ne' suoi studi alla ricerca del vero. C'è forse qua e là qualche giudizio non peregrino; mai credo che ce ne siano di frettolosi. È vero che trattandosi di ricercare, di spiegare il pensiero informatore di ogni componimento leopardiano, di trovare d'ognun d'essi la ragione precipua, non possono sorgere quelle gravi quistioni, quei grandi dubbii che sorgono così frequenti a proposito della *Divina Commedia,* in cui quasi quot capita tot sententiae; ma se è difficile dissentire dall'autore, non è pur merito suo? Quante osservazioni, disseminate a piene mani, nel volume! Chi, ad esempio, ha meglio, più acutamente e giustamente, esaminato il *Consalvo* (pp. 218-227), sul quale tanto si è scritto, specialmente dopo che il Carducci scrisse quella sua prosa che accompagna la sua poesia su Iaufrè Rudel? E quanti raffronti con scrittori stranieri! Anche quando si tratti di raffronti con opere, o loro parti, le quali nulla abbiano influito nella genesi d'una somigliante opera o corrispondente parte dell'opera d'un grande, la loro conoscenza pur giova, e non poco io credo, a comprendere il valore, a gustar meglio l'arte di lui.

E qui potrei finire; e finirei, se avessi quella virtù che lo Z. ha, quando, pensando più all'utilità dell'opera propria che a fare

sfoggio d'erudizione o a dar volumi grossi, si rimette a quel che altri ha già detto, e si restringe « alle sole osservazioni d'indole generale » (p. 192); ma dando notizia d'un'opera in una rassegna critica, non so se vi sia chi rimanga, fra i lettori, soddisfatto, qualora su qualche cosa non si dubiti, non si discuta. E sia, quantunque a lode del libro io abbia già notato d'esserne giunto alla fine senz'aver preso appunti. Dovrei rileggere tutto; e a rileggere il tempo non sarebbe certo speso inutilmente; tutt'altro! ma a chi il tempo non difetta? Onde interrogo la memoria, la sforzo a ricordare se qualche debole dubbio mi sia sorto. Non errori prodotti da distrazione o da fretta potrei notare; no, certo: sempre la maggiore esattezza nelle notizie e una lunga ponderazione ne' giudizi; non manchevolezze, checchè altri pensi, perchè la conoscenza è piena e dell' argomento e degli studi su di esso; ma qua e là, e molto raramente e solo ove si tratta di giudizi estetici, una qualche lieve discordanza d' opinione, la quale lascia forse il tempo che trova e dà forse più ragione al contraddetto che non al contraddittore. Per esempio, a proposito della *Ginestra,* la « visione di una nuova fraternità » a me sembra quasi direi inopportuna, stridente (1) con il concetto generale che informa la poesia, onde non direi, come lo Z. dice, che « qui, guardandola *(La Ginestra)* nei suoi effetti poetici,... per esso (il concetto della nuova fraternità) ci sembri come se, squarciandosi le nubi, si offrisse al nostro sguardo un lembo di purissimo azzurro. Ma subito i veli si richiudono; sparisce ogni luce » (pp. 302-303)... Questa non è luce, è barlume; è crepuscolo di non purissimo cielo: la vera luce, il cielo tutto illuminato dal sole, il vero contrasto ci è dato, e deve esserci dato dalla natura ognor viva, ognora verde, ognora possente. La natura è in luce, l'uomo nelle tenebre. È vero che lo Z. aveva già notato che « gl' intermezzi filosofici vi abbondano più che la ragione dell' arte non comporterebbe » (p. 299); ma continuava dicendo che « in grazia della nuova e felicissima (proprio?) ispirazione, il poeta non solo nulla perde, sino alla fine, del calore con cui ha cominciato ma si direbbe lo comunichi a quella stessa meditazione ond' è interrotta la poetica dipintura ». Mi pare che il Critico ammiri o lodi questa parte della stupenda poesia più che non debba, poichè solo per questa parte la poesia non occupa,

(1) Inopportuna, stridente.... nonostante che abbia fatto dare al Leop. anche la gloria, il vanto d'essere tra i... precursori del socialismo.

se non occupa, il posto di capolavoro leopardiano. A che la guerra comune contro l'inimica, se può questa « subitamente annichilare in tutto » l' uman seme, se più saggia è la ginestra « non renitente » ?

E in un altro punto ancora non mi pare di poter essere d' accordo con lo Z.; là dove egli esclama, a proposito della poesia « A se stesso », che in molto pregio dovette il Leop. tenere i moti del suo cuore, e là dove dice che « non mai forse come allora egli (il poeta) manifestò un così alto e superbo sentimento di se medesimo » (p. 228). Non so se abbia ragione lo Z. quando nello stesso luogo dice anche che « sarebbe errore il credere che in quel disprezzo egli comprendesse veramente anche la sua persona »; ma ha più ragione forse chi dice che egli non la comprende nè l'esclude; o, se la comprenda, la comprende come quella di un altro uomo, di tutti gli altri: tutto è vano, ed anche i moti del suo cuore. Dice il poeta: « fango è il mondo »; e nel mondo non c'è per lui ? Esclude forse solo la sua persona? Se sì, certo non mai più superbo sentimento sarebbe stato provato da uomo in terra; ma questo non è, chè il poeta o alla sua persona non pensa affatto, come opposta alle altre, o bisogna interpretare quel *fango* come una quasi inconsapevole risonanza della biblica affermazione della nostra *pulvis* (1). E difatti il poeta non dice poco dopo al suo cuore di disprezzare se stesso? l'infinita vanità del tutto? E non dice poi lo stesso Z., quasi contraddicendosi, o quasi volendosi avvicinare di più alla verità, che il Leop. nel canto « A se stesso » fu « quasi sul punto d'involgere nel suo superbo disprezzo anche se medesimo » (p. 234)? Chi così superbamente sente di sè da disprezzare tutti gli altri, può essere mai sul punto di disprezzare anche se stesso ? Non lo credo. Tutta la breve poesia è come un succedersi di singhiozzi. Nessun dubbio quindi, per me, che inesistente è quel sentimento di superbia, se vi può essere disprezzo senza superbia. Ma un sentimento di superbia si manifesta invece in « Aspasia », e non riguarda il poeta, Giac. Leopardi; o solo in quanto è anch' egli un uomo. Gli uomini sono superiori alle donne: queste hanno *anguste fronti*. Se altro il poeta pensò, certo non l'espresse; e « la propria glorificazione » (p. 229) è solo, ripeto, la glorificazione dell'uomo, del « piagato mortale »,

(1) Se pur questo fango non è una metà, circa, del genere umano, cioè la donna, cioè.... una donna, Aspasia, causa precipua del suo disprezzo in quel momento.

dell' « uomo ingannato », sulla donna, sul « femminile ingegno », sulla « mente men capace e men forte ». Nel poeta, che « piegò l'altero capo », che mostrò « ciglio supplichevole », che « mutò forma e color », non c'è che il conforto d'essersi tolto il giogo e di potere, « neghittoso immobile giacendo » e mirando il mar la terra e il cielo, sorridere. Non altro, o m'inganno (1).

Ultima lode, che pur si può dare a questa poderosa opera dello Z., è quella della forma : una precisione d'espressione che ha bella chiarezza ed ordine di pensieri ; qua e là bella efficacia; qua e là dolce sapore d'arte, e, sempre, di sana e sobria critica. Per citare : « Il Leopardi.... si può considerare come il solo e sommo interprete italiano del gran dolore moderno. Altrove i poeti di tal dolore sono come cime sorgenti accanto ad altre cime, più o meno alte, e tutte circondate da nubi ; in Italia egli è cima solitaria, torreggiante su campagne amene e tutte scintillanti di luce » (p. 337). Mi pare ben detto ed efficacemente.

E ancora, quasi per riassumere il giudizio zumbiniano sull'opera leopardiana : « la sua poetica interpretazione del sommo dolore ha questo di singolare, ch'essa è insieme più costantemente personale e più costantemente congiunta agli universali che non presso gli altri poeti » (p. 339)....

Ai miei alunni del terzo corso liceale, coi quali leggo e commento in iscuola i canti e le operette morali del Leop., non ho saputo, quest' anno, consigliare miglior lettura a casa, indicare miglior guida di quest'opera dello Zumbini.

SERAF. ROCCO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ANGELO SOLERTI. — *Gli albori del melodramma.* — Palermo, Sandron, 1905 (3 voll. in 16.°, pp. VIII-165, XIII-353, 384).

Da qualche tempo il Solerti ha rivolto tutta la sua attività alla storia delle origini del melodramma; e dell' opera paziente e geniale di ricerca e di ricostruzione ch'egli ha impresa, questi tre volumi non sono che una parte : di un quarto è annunciata la pubblicazione presso

(1) Un qualche sentimento di superbia potrebbe notarsi piuttosto nella *Ginestra,* là dove il poeta si rivolge al *secol superbo e sciocco.*

lo stesso editore Sandron, mentre altri volumi e opuscoli han visto o stan per vedere la luce presso altri editori (1). Perciò, forse, era meglio rimandare a quando tutto il materiale fosse stato raccolto e pubblicato l'Introduzione, che occupa interamente il primo di questi tre volumi, e nella quale l'A. stesso accenna a qualche correzione che probabilmente dovrà recarvi, e qualcuna anzi già reca; comunque, le linee generali di essa non credo saranno mutate e quindi fin da ora possiamo valutare l'importanza dell'opera alla quale il S. si è accinto. Egli, modestamente, dice di sperare, noi possiamo senz'altro affermare, che le sue conclusioni rimarranno acquisite alla storia artistica; esse sono riassunte e lucidamente esposte nelle tre ultime pagine del volume, che, se spazio e discrezione consentissero, vorrei riportare per intero; non potendo, mi limiterò a riferire quello che mi pare la parte centrale e culminante di esse. « Il melodramma, scrive dunque il S. a p. 151 del I vol., non è una forma nuova se non per rispetto alla nuova musica ritrovata dalla Camerata fiorentina, e questa nuova musica è una scoperta provocata dalla coltura classica e però si può considerare come l'ultimo frutto del rinascimento ».

Queste parole mi danno argomento per una considerazione: se il melodramma è una forma nuova solo per rispetto alla musica nuova, il nome non può essere usato che complessivamente per indicare insieme l'opera musicale e la poetica; per indicare questa solamente esso è usato inesattamente, e ad altro bisogna ricorrere. Di più il melodramma, come tale, esula dalla storia letteraria, con la quale, egualmente, hanno assai poco da fare le veglie e i balletti, le cui relazioni il S. raccoglie nei due volumi successivi insieme con vere e proprie opere letterarie, cioè drammi e poesie cui furono apposte le note musicali. In conclusione, se il melodramma è forma nuova perchè è nuova la musica che rivestì vecchie forme drammatiche e mimiche, volendo documentarne gli albori bisognava insieme coi testi poetici e con le relazioni di veglie e balletti ricercare e raccogliere le musiche relative, e non pubblicarne soltanto pochi brani. Come fu attuata dal S. l'opera, se badiamo al titolo, è dunque manchevole per ciò che riguarda il suo stesso argomento, il melodramma, ed è esorbitante per ciò che riguarda la storia letteraria. D'altra parte essa è ricca e solida documentazione non soltanto del costume, e della vita signorile e cortigiana, ma anche di un particolare atteggiamento o di una particolare attività degli spiriti colti tra il cadere del XVI e

(1) Notevoli specialmente i voll. *Le origini del melodramma*, « testimonianze dei contemporanei raccolte » (Torino, Bocca, 1902, e *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1640*, con appendici di testi inediti e rari e illustrazioni (Firenze, Bemporad, 1905), e i due articoli: *Feste musicali alla corte di Savoia nella prima metà del sec. XVII* e *Primi saggi del melodramma giocoso*, pubblicati nella *Rivista musicale italiana*, voll. XI e XIV.

il sorgere del XVII secolo, e come tale la sua importanza non può essere disconosciuta da nessuno. Tanto ho voluto osservare per amore, forse soverchio, di esattezza, e anche per mettere bene in chiaro il particolare carattere e la particolare importanza delle ricerche del S.

Il secondo dei tre volumi raccoglie tutt' i drammi e tutte le altre composizioni per musica, edite e inedite, di Ottavio Rinuccini, accompagnandole con una ricca bibliografia e con interessanti quanto abbondanti notizie sulle relative rappresentazioni a Firenze e a Mantova, all' attività, dirò così, melodrammatica delle quali corti si riferiscono quasi esclusivamente i documenti di questi tre volumi. Questo secondo ci dà modo di riconoscere una volta di più, specialmente nel dramma *Narciso*, la grazia e la ricchezza di fantasia del poeta fiorentino, al quale devono cedere tutti quelli, il Chiabrera compreso, le cui varie poesie per musica sono raccolte, con lo stesso corredo di notizie bibliografiche e teatrali, nel terzo volume. I due volumi dunque, oltre che per la storia del costume cortigiano, sono importanti anche per la storia propriamente letteraria, sia per il non poco materiale inedito che raccolgono, sia perchè ci danno una serie di testi interessanti accuratamente stampati, secondo le edizioni prime, e accompagnati da utili varianti. Di più ci offrono modo di seguire la fortuna dei varii motivi drammatici e poetici, e ci danno anche più di un documento interessante per la storia della fortuna del Tasso e di Dante: quello appare il poeta la cui memoria è più viva e più efficace sulle menti di questi scrittori, uno dei quali osa perfino portarlo sulla scena. Di Dante troviamo musicato, da Claudio Monteverdi, il verso *Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate* nella prima scena del terzo atto della *Favola d' Orfeo* di Alessandro Streggio rappresentata a Mantova nel 1607 (vol. III, p. 259). Ancora, ed è cosa assai più interessante, le principali figure diaboliche dantesche, Caronte, Minosse, Gerione, Lucifero coi suoi tre maciullati peccatori, e altre minori, sono, nelle proprie forme originali e sul proprio sfondo infernale, rappresentate e fatte parlare dal Rinuccini nel quarto degli *Intermedii* per la commedia rappresentata a Firenze nel 1589 per le nozze di Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena (vol. II, pp. 29 e segg.): queste due notizie musicali-dantesche mancano nell'appendice relativa del volume del Bonaventura. G. Brognoligo

---

Alberto Scrocca. — *Studi sul Monti e sul Manzoni.* — Napoli, Pierro, 1905 (16.°, pp. 163).

In questo volumetto, dal quale appaiono la compiuta conoscenza che ha l' A. dei poeti da lui presi a studiare, e non di essi soltanto, il suo fine gusto artistico, e l'acutezza della sua critica, lo S. esamina alcune sentenze, che gli paiono errate, dello Zumbini intorno al Monti

e del D' Ovidio intorno al Manzoni. Lo Zumbini s'ingegna riconoscere nel Monti imitazioni gravi da scrittori moderni stranieri accanto a quelle che dice essere *senza fine,* e sono veramente, dai classici; e il D' Ovidio vuol dimostrare che, nelle migliori sue opere, il Manzoni usò un' arte indipendente al tutto dalla sua fede e filosofia, e, spesso anzi, contraria.

A mio parere, l' A. riesce a dimostrare compiutamente le esagerazioni dello Zumbini, e infatti non si può non convenire con lui che quando si trova nel Milton o nel Klopstock, ad esempio, e nel Monti un' immagine o un pensiero che è in un poeta classico o italiano, si deve ritenere che il Monti abbia attinto non dagli stranieri, bensì da questo: il Monti non era così ignorante dei classici e dei poeti nostri, come furono poi i romantici, tra i quali il Berchet potè dare alla letteratura inglese il vanto di essere del tutto indipendente dalla latina e dalla greca e predicar per nuovo e straniero quello ch' era vecchio e nostro. Non so per quale strana anomalia, un simile errore perdura in alcuni critici e indagatori di fonti, i quali pure hanno larga e profonda conoscenza della letteratura nostra; onde è bene che qualcuno di tanto in tanto richiami le menti alla giusta considerazione del vero. Tuttavia, nel senso opposto, qualche poco esagera anche lo S., e io, per esempio, non posso convenire con lui che il *Bardo della selva nera* sia interamente classico, mentre trovo giustissimo quanto egli osserva sulla *Basvilliana* in generale e in particolare sulla pena di Ugo Basville in confronto di quella assegnata a Giuda nella *Messiade.*

Men felice riesce l' A. nella confutazione della sentenza del D' Ovidio; non ch' egli non abbia, generalmente, ragione nella parte, dirò così, negativa, ma, se sottilizza il D' Ovidio, sottilizza anch' egli non poco nella parte positiva: sottilizzando da un lato e sottilizzando dall' altro, ne va di mezzo la retta comprensione dell' opera d'arte e si rischia anche di essere ingiusti con l' autore o di sostituire alle sue le nostre idee. Infatti, pare che lo S. rimproveri al Manzoni di non aver ricordato nel *Cinque maggio* l' assassinio del duca d' Enghien, il pensiero del quale è, invece, elemento di bellezza nelle analoghe poesie del Byron e del Lamartine; ora, secondo me, lo S. dimentica il carattere tutto sintetico della poesia manzoniana, alla quale, quindi, sconveniva questo ricordo particolarissimo, che per giunta non poteva per l' italiano avere quell' importanza e quel significato che aveva per il Lamartine francese e legittimista. Ancora pare che lo S. rimproveri al Manzoni il dubbio famoso: «Fu vera gloria? Ai posteri l'ardua sentenza»: avrebbe preferito una esplicita condanna, che gli sembra sarebbe stata più poetica. Ma il Manzoni non poteva condannare per due ragioni: per il suo profondo intuito storico e per la sua fede cristiana: quello danneggiò qualche volta, e non lievemente, l' opera poetica, ma non mi pare che tale danno si abbia in questa poesia, e d' altra parte non è detto che un' affermazione assoluta o

una negazione sia più poetica di un dubbio: qualche esempio dantesco ci potrebbe illuminare in proposito. Una condanna esplicita sarebbe stata in contraddizione con la fondamentale inspirazione religiosa della poesia, e poichè codesta inspirazione non nuoce al valore poetico generale del componimento, mi pare si possa assolvere anche la domanda incolpata. Ma accontentiamoci di constatare che il Manzoni anche nelle migliori sue opere s' informò alla fede sua e non indaghiamo, che è cosa del tutto inutile, se avesse potuto far meglio allontanandosene. G. Brognoligo

---

G. B. Gerini. — *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimosettimo. — Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimottavo.*—Torino ecc., Paravia e C., 190, (8.°, pp. 2600-1448).

Con questi due volumi il Gerini continua la sua opera intorno agli scrittori pedagogici italiani, che egli intende completare con un altro ed ultimo, dove studierà le dottrine pedagogiche del secolo XIX. Ed è certo degno di encomio ed interessante lo studio posto da lui nel rintracciare una tradizione pedagogica nazionale, nell' esaminare tanti vecchi libri, di cui non pochi quasi dimenticati e pur non privi di importanza, nella ricerca paziente ed assidua di notizie biografiche e bibliografiche intorno a scrittori, la cui vita e le cui opere o erano poco conosciute o porgevano gravi difficoltà per farne un'esposizione ragionata e perfetta.

In questi volumi, dei quali ci occupiamo, il G. illustra le dottrine educative degli ordini religiosi, del Buzzacarini, del Possevino, del Sacchini, del Lombardelli, del Buoninsegni, del Crispolti, del Cebà, del Pescetti, di Tommaso Campanella, di Gian Vincenzo Gravina, del Salvini, di G. B. Vico, di P. M. Doria, di Guglielmo Camposampiero, del Volpi, di Maria Gaetana Agnesi, non che del Becelli, Bossani, Gorani, Carli, Genovesi, Pellizzari, Filangieri, Stellini, Gerdil, Gozzi, Vannetti, Bruno Bruni, Trioli, Pozzi ed altri. E non manca, nel primo, una rassegna dei seguaci di Cartesio in Italia, e, nel secondo, una discussione sugli studi della donna in Italia nella prima metà del sec. XVIII. Opera complessa, come si vede, e che ha costata molta fatica e molta pazienza al nostro autore.

Se non che, se riconosciamo l' utilità di tanto lavoro, noi pur troppo dobbiamo apertamente confessare che è mancata al G. una qualsiasi veduta scientifica, la quale lo avrebbe illuminato nei suoi studi e gli avrebbe fatto valutare l' importanza delle opere, ch' egli andava esaminando, con serenità e, specialmente, con prudenza.

Essendosi proposto « di provare l' esistenza d' una tradizione peda-

gogica nazionale che altri si compiacque di negare » (1), egli ha sforzato il suo tema e invece d' una storia della pedagogia italiana, ci ha dato una minuziosa e lodevole storia di tutti gli scrittori che più o meno si sono occupati di educazione. Perchè—io ripeterò quello che altri maestrevolmente più volte ha detto—per fare la storia d' una data scienza, è necessario che si abbia un concetto chiaro e compiuto di questa. La storia deve mettere in rilievo la serie dei tentativi fatti nel tempo per la costruzione d' un organismo scientifico. Quando questo concetto organico manchi, è chiaro che lo storico andrà a tentoni e invece di ricostruire la tela faticosamente composta, ci porgerà un arruffio di fili, nei quali è ben difficile trovare il bandolo. — Quale sia il concetto che abbia il G. della pedagogia, dai suoi libri non appare: essi sono esposizione ben fatta di dottrine educative, e niente altro, alcuna delle quali ha ben poco valore per la scienza. Far vedere come da una veduta empirica si passi gradatamente a un concetto scientifico della pedagogia, questo egli non ce lo dimostra: e non lo poteva, perchè essendosi ristretto allo studio isolato degli scrittori pedagogici italiani, ha trascurato quello più importante dell' influsso esercitato dalle teorie pedagogiche straniere.

Potrei scendere ad un esame minuto dell' opera, ma allora invece d' un annunzio, dovrei farne una rassegna.

E poi non lo credo necessario: il G. stesso dovrà riconoscere come egli abbia curato di provare esser falsa l' opinione di chi crede che l' Italia abbia avuto, ne' secoli passati, penuria di scrittori pedagogici (2), non già di farci una storia della pedagogia in Italia. Ecco perchè d' ogni opera ci fa un' esposizione compiuta, senza pensare ch' egli avrebbe dovuto dirci quel tanto che bastava a mettere in rilievo, se mai, la dottrina pedagogica d' un autore e notare il posto che occupa nel tempio della scienza. Fare una storia della pedagogia, come quella di cui ci occupiamo, significa parlare di tutti quelli che o di proposito o di straforo siansi occupati di educazione: e poi che, su per giù, quasi tutti gli scrittori si son proposti uno scopo educativo, si potrebbe, volendo essere più minuti, esporre il concetto degli scrittori tutti intorno all' educazione. Non fa maraviglia quindi se, con questi criteri, ci sia stato chi abbia fatto uno studio sulla pedagogia di Dante, su quella del Parini, e se ne possa fare un altro su quella nel *Decamerone*, nel *Canzoniere* a Madonna Laura e via dicendo!

Non mi resta ora che notare qualche concetto non chiaro o qualche svista. Io, per esempio, non avrei parlato di « *metodo intuitivo* » (3), perchè l' intuizione non è un metodo, ma parte del metodo;

(1-2) V. prefaz. al vol. I (sec. XVII), p. VIII.

(3) *Gli scrittori ped. del sec. XVII*, pp. 177-180.

non avrei sottoscritto il giudizio del Cantoni sul Vico, che cioè nel metodo cartesiano egli combatteva due cose, benchè strettamente connesse tra loro, senza rendersene conto, cioè i principii da cui il metodo s' informa ed il procedimento dello stesso (1). Il Vico invece ebbe chiara coscienza nell' opposizione al cartesianismo, come sto dimostrando in un' opera in preparazione, e come, del resto, ammette lo stesso Cantoni, quando, combattendo il Ferrari, afferma che il Vico disapprova nel metodo geometrico il procedimento analitico, ossia l' algebrico, non quello dei ragionamenti fatti sulle forme geometriche.

Aggiungo che la morte di P. M. Doria non avvenne il 20 febbraio del 1746, ma il 25 febbraio dello stesso anno, come risulta dagli atti della parrocchia di S. Giorgio dei Genovesi in Napoli (cfr. la *Critica*, II, 154). F. P. Japichino

---

ANNUNZI SOMMARI.

V. Laurenza. — *Poeti e oratori del Quattrocento in una elegia inedita del Porcellio* (Napoli, Tessitore e C.°, 1905; 8.°, pp. 16: estr. dagli *Atti* dell' Accad. d' arch. lett. e b. arti di Napoli, vol. XXIV). — La presente elegia è tolta da una dissertazione manoscritta di F. Cancellieri, *Sopra le opere e il deposito del can. L. Valla*, che dovea pubblicarsi a Pesaro, coi tipi di Annesio Nobili nel 1836, ma che è rimasta inedita in un ms. della Nazionale di Napoli (XIV. D. 6) e sconosciuta anche al Mancini. Essa è uno dei più antichi «trionfi» di poeti, che poi vennero di moda nel Quattro e Cinquecento. Fu scritta nel principio del pontificato di Pio II (1458-64), il famoso Enea Silvio, il papa umanista, e dedicata a lui, padre di tanti «semidei». Il pontefice è descritto sull' «eburneo soglio» con accanto Mecenate e Pollione, cioè Jacopo Ammanati e Gregorio Lolli, congiunti del papa. Gli umanisti ricordati sono sessanta, compresovi l'autore; ma non tutti, come il Fazio, il Valla, il Basini, il Loschi, il Traversari, vivi allora; nè tutti celebri. Fra i più noti, oltre i citati, il Panormita, il Pontano,—certamente Gioviano, non «forse», come scrive il L.,— il Moroni, il Vegio, il Dati, il Tifernate, il Pannonio, Callimaco Esperiente, il Trebisonda, il Poggio, il Biondo, il Perrotti, Mario Filelfo, il Campano, il Leto, ecc. Il L. ha sempre ben identificati i poeti minori (dei maggiori non ha parlato), discorrendone sobriamente nelle note illustrative, per le quali si è giovato di quelle del Cancellieri, quando erano ancora buone. L' elegia è qui riprodotta secondo la copia fattane dal Cancellieri sull' autografo della Vaticana 1670. Un esatto indice di tutt' i poeti ricordati avrebbe accresciuto l' utilità di questa memoria, fatta con buon metodo e con larga conoscenza della letteratura umanistica. — E. P.

---

(1) *Gli scrittori ped. del sec. XVIII*, p. 22.

G. Manacorda. — *Benedetto Varchi. L'uomo, il poeta, il critico* (Estratto dagli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. XVII; Pisa, Nistri, 1903; 8.°, p. 161). — Dopo tanto tempo dalla sua pubblicazione, quando gli studiosi hanno già avuto agio di misurarne e apprezzarne il valore, sarebbe inutile un esame particolareggiato di questo lavoro; basti il dire che è fatto con scienza e coscienza, con una misura che non è sempre dato trovare nei lavori di chi esordisce negli studii, e senza esagerazioni nella lode e nel biasimo del soggetto. Quanto è utile a sapersi per la conoscenza del Varchi come letterato e come uomo è raccolto ed esaminato con savia critica, così che le conclusioni alle quali giunge il M., devono, in generale, essere favorevolmente accolte. — G. Brognoligo.

G. Mazzoni. — *Esercitazioni sulla letteratura religiosa in Italia nei secoli XIII e XIV* (Firenze, Alfani e Venturi, 1905; 16.°, pp. XII-342).— Quale maestro sia il Mazzoni sanno quanti ebbero l'onore e la fortuna di essere stati suoi scolari, e sanno anche quanti ebbero e hanno a giovarsi del suo consiglio e del suo aiuto, mai negati ad alcuno; ma non sa, naturalmente, il pubblico, che in lui conosce e ammira soltanto il poeta e il conferenziere. Ben venuto, dunque, questo bel volume che deve insegnare a quanti ancora non sanno come e quanto si lavori nella scuola di lui. A chi, e sono infiniti, accusa i nostri professori universitarii di non far niente, un maestro come il M. ha il diritto, e direi anche il dovere, di rispondere registrando come documento il numero (53) delle lezioni da lui impartite in un anno scolastico, nel quale pur dovette attendere ad altri e gravi ufficii pubblici, e osservando che gli accusatori non tengono conto del « tanto lavoro, e non è il meno proficuo, che il professore compie, insieme coi suoi alunni, dentro e fuori dell' Università, guidandoli negli studii personali, agevolandone o compiendone le ricerche, rivedendone i manoscritti ». Di questo lavoro, è dunque, ottimo saggio il volume presente, nel quale sono raccolte le esercitazioni che sulla letteratura religiosa nostra dei secoli XIII e XIV furono fatte nella scuola del M. nell'anno scolastico 1904-1905. Son undici esercitazioni, a ciascuna delle quali concorse più di un alunno, saggiamente dividendosi e suddividendosi il lavoro, e una appendice, in cui è svolta compiutamente la materia. Se queste esercitazioni non diranno, a chi è del mestiere, molte cose nuove, — sarebbe ingiusto dimenticare la particolare importanza dello studio *Sulle versioni italiane della « Vindicta Salvatoris »* (pp. 301-331) del signor M. C. Turrito, che pubblica anche il testo di una di esse versioni, secondo il codice riccardiano 2622 —, potranno tuttavia mostrare con quanta serietà si studii nell' Istituto fiorentino e anche giovare alla diffusione della cultura, suscitando interesse e amore per un argomento tra noi troppo trascurato, anzi, per un malinteso spirito anticlericale, tenuto alquanto in sospetto. — G. Brognoligo.

C. del Balzo. — *L' Italia nella letteratura francese dalla caduta dell' Impero romano alla morte di Enrico IV* (Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1905; 16.°; pp. 416).—La prefazione di questo volume fu stampata, fin dal 1886 nella *Gazzetta letteraria* di Torino, e il volume stesso era, in parte, già scritto nel maggio del 1887, quando una dolorosa circostanza obbligò l' A. a lasciarlo; esso dunque vede ora, completo, la luce quasi vent' anni dopo che fu cominciato. È probabile che in questi vent' anni l' A. abbia aggiunto ai mille volumi, che nel 1886 egli possedeva, gli altri mille che allora diceva mancargli

« per possedere tutto ciò che da scrittori francesi è stato stampato in libri dedicati, esclusivamente, alla nostra patria », e gli altri ancora che nel ventennio sono stati pubblicati. Se egli si fosse accontentato di pubblicare un semplice, ma esatto, catalogo di questa sua ricca e interessante biblioteca, avrebbe fatto opera molto più utile agli studii che non faccia con questo grosso volume; del quale è indeterminato il soggetto, incerto il disegno, superficiale la critica, mal sicuro, quando non è assente, il senso storico. Infatti, breve e affrettata è la parte consacrata al medioevo, troppo larga la parte fatta a ciò che più propriamente è storia schietta della letteratura francese in generale e dell'umanesimo pur francese in particolare; con questo mal si identifica, anzi si confonde, ciò che è veramente diretta azione dell' Italia sopra la Francia, e se ne prende troppo spesso pretesto per osservazioni e giudizii più adatti a un battagliero foglio politico anticlericale e francofilo, di quelli che si dan l'aria di serii e di dotti, perchè non ignorano il nome di qualche vittima del libero pensiero, magari del solo Bruno, che a un volume di storia; valgano per esempio le superficialissime pagine su Francesco I. Quanto a ciò « che da scrittori francesi è stato stampato in libri dedicati, *esclusivamente*, alla nostra patria », esso si perde nella gran massa dell' insieme, quando non è relegato in note bibliografiche. Ma che dire di un libro sull' Italia nella letteratura francese, nel quale appena si fanno i nomi dell' Alamanni, del Folengo, e dei tanti scrittori che veramente e direttamente esercitarono un influsso sui francesi, si citano libri di storia e di erudizione vecchi, in generale, di una quarantina d'anni, si dimenticano gli studii del Graf su Roma nelle memorie e nella immaginazione del medio-evo, quelli del Flamini sull' italianismo in Francia nel secolo XVI e altri e altri molti, importantissimi e notissimi? Basti il dire che nella pur ricca biblioteca del signor Del Balzo non ha trovato posto l'edizione che dei *Viaggi* del Montaigne ci diede qualche anno fa Alessandro d' Ancona, corredandola di una ricca bibliografia dei viaggi di stranieri in Italia! Il volume è, nella parte francese, scorretto parecchio, e assume un aspetto, nella sua pretensione, a dirittura grottesco, quando l'A., volendo riprodurre la grafia delle antiche stampe, anche per brani stampati le mille volte e notissimi e in un libro che non è, o almeno non pare destinato ai soli dotti, scambia e stampa costantemente l' *effe* per l' *esse* corsiva, onde, per esempio, leggiamo *mafure* per *masure!* — G. Brognoligo.

E. Donadoni. — *Sull' autenticità di alcuni scritti riputati danteschi* (Palermo, Reber, 1905; 8.°, pp. 110). — Gli scritti danteschi, che l' A. si lusinga di aver dimostrati apocrifi, sono le canzoni della nobiltà, della leggiadria e dell'avarizia, e tutto il quarto trattato del *Convivio:* il ragionamento corre filato, provando, se non l' assunto, la molta abilità dialettica dell' A. Ma egli ha il torto di attenersi a criterii puramente soggettivi, e talvolta sottili e sofistici anzi che no, fondandosi esclusivamente sui difetti di forma e di contenuto delle scritture in questione, mentre avrebbe dovuto ricercarne la storia esterna e approfondire le sue conoscenze sulla letteratura e la lingua del trecento. Così, solamente, si sarebbe potuto mettere sulla giusta via per trovare tracce sicure della falsificazione, se non del falsificatore, o, più probabilmente, per persuadersi di una verità tanto evidente e pur tanto dimenticata: che l'inferiorità artistica di una o più poesie di un poeta, anche grandissimo, non basta per negarne l'autenticità. Coi criterii del signor D. si potrebbero dimostrare apocrife la canzone sulla natura d' amore del Cavalcanti e tante altre poesie ancora! — G. Brognoligo.

PERIODICI.

Archivio storico napoletano (XXX, 4): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* Continua nel fasc. seg.

Archivio storico per la Sicilia orientale (II, 3): F. Moffa, *Una biblioteca dimenticata.* L' Agirina in Agira (Catania), fondata, con la Ventimiliana a Catania, da Pietro Mineo.—(III, 1): P. Savj-Lopez, *Una redazione francese della « Visio Pauli » in Catania.* — F. Marletta, *Pietro da Eboli è Pietro Ansolino?*

Archivio storico siciliano (XXX, 1): O. Coppoler Orlando, *Un poeta bizzarro del '500.* « Mariano Bonincontro da Palermo ». — (2-3): O. Coppoler Orlando, *Un codice del « Credo in Dio » di fra Domenico Cavalca, ignoto ai bibliofili.*

Atene e Roma (VIII, 12): V. Brugnola, *Il canto dell' usignuolo nel D' Annunzio e in Plinio.* — (IX, 1-2): V. Rossi, *Plinio o Marino.* — I. della Giovanna, *Ancora l' usignuolo.* Questi due ultimi articoli riguardano il brano di Plinio descrivente il canto dell' usignuolo, imitato, secondo il R., dal Marino nell' *Adone* e nelle *Dicerie sacre;* e la *Concertatio Philomelae ac Citharoedi* di Famiano Strada, « pirateggiata » dal Marino, secondo il D. G.

Ateneo veneto (XXIX, I, 1): C. Musatti, *Dal vocabolario veneziano di C. Goldoni.* — C. Re, *Un poeta tragico fiorentino della seconda metà del sec. XVI.* « Antonio Benivieni il Giovane ». Continua.

Augusta Perusia (I, 3) (1): A. Salza, *Vittoria Accoramboni e Cesare Caporali in un dramma ignorato.*

Bollettino storico piacentino (I, 1) (2): F. Picco, *Nei paesi d'Arcadia: la colonia trebbiense.* — D. Canavesi, *Un sonetto inedito contro Adamo Neipperg.*

Bulletin italien (VI, 1): A. Salza, *Una candidatura muziale di Niccolò di Luigi Alamanni.* — P. Duhem, *B. Baldi, Roberval et Descartes.*

Bullettino senese di storia patria (XII, 2-3): L. Frati, *Una novella amorosa senese del Cinquecento.* È di un ignoto Tiberio dall'Aquila, fiorentino; ha per protagonista un napoletano; l'argomento è tolto da un fatto avvenuto a Siena nel 1550.

Fanfulla della domenica (XXVIII, 5): G. Salvadori, *Di cinque canzoni da attribuire a Dante giovane.* Continua nel n.° seg. — (7): R. Renier, *Vita secentesca italiana e preziosismo francese.* A proposito

---

(1) Nuovo periodico « di topografia, arte e costume dell' Umbria »; diretto dal prof. C. Trabalza.

(2) Nuovo periodico diretto dal dott. S. Fermo.

di recenti pubblicazioni sul secolo XVII e specialmente di quella di F. Picco, *Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento*, della quale parleremo nel pross. fasc.—(8): A. Pilot, *Un altro poeta coniugale del '500*. Orsatto Giustiniani. — (9): E. Mele, *A proposito di alcuni giudizi sul « Don Quijote »*. Continua nel n.° seg. —(10): G. Salvadori, *Aldobrandino da Padova*.—A. Castaldo, *La riabilitazione di Chapelain*. A proposito dello studio di E. Bovet, *La préface de Chapelain à l'« Adonis »* (Halle, Niemeyer, 1905). — G. Brognoligo, *Intorno a Giulietta*. Di due poemetti del Barbarani e di V. Betteloni sugli amanti di Verona. — (13): A. Pilot, *Poesia e poeti del '500 in alcuni versi vernacoli italiani*. — (14): F. Picco, *Chapelain e Marino*. A proposito dell'articolo del Castaldo (v. qui sopra), il quale ribatte le osservazioni nel n.° 16, *L'ironia di Chapelain*. — A. Salza, *Spigolature savioliane*. — (15): G. Bertoni, *San Francesco cavaliere*. — (16): C. Segrè, *Un amico del Petrarca*. A proposito del libro di C. Cochin, di cui parleremo nel prossimo fasc. — (17): O. Bacci, *Per l'arte dello scrivere*. « Vecchi precetti e teoriche nuove ».

Giornale dantesco (XIII, 6): G. Busnelli, *L' « Etica Nicomachea » e l'ordinamento morale dell' « Inferno » di Dante*. — D. Guerri, *« Cinquecento diece e cinque »*. — R. Mondolfi, *« La dottrina che s'asconde Sotto il velame degli versi strani »*.

Giornale storico della letteratura italiana (XLVII, 1): C. di Pierro, *Contributo alla biografia di frà Jacopo Passaranti fiorentino*. — R. Sabbadini, *Briciole umanistiche*. Parla di T. da Rieti, F. Filelfo, il Panormita, il Raudense, P. e N. Noceto, G. Corvini, G. Simeonachi e R. da Castiglione, T. Seneca, P. Virunio, E. da Camerino, B. Pio, G. Merula. — Varietà: A. Segarizzi, *U. Alcotti rimatore veneziano del sec. XV*. — E. Sicardi, *Trans rivum : per la corografia del « Canzoniere »*. — A. Butti, *Curiosità manzoniane*.

Giornale storico e letterario della Liguria (VII, 1-3): F. L. Mannucci, *Di Lanfranco Cicala e della scuola trovadorica genovese*. — P. Bologna, *Di alcuni scrittori pontremolesi della famiglia Bologna*.— (4-6): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni*. — A. Massa, *Documenti e notizie per la storia dell' istruzione a Genova*. — A. Pellizzari, *Un asceta del Rinascimento*. « Della vita e delle opere di G. Benivieni ». Continua.

La critica (IV, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX*. Continua nel fasc. seg. Parla del Nencioni, del Panzacchi, del Graf, dello Gnoli, della Contessa Lara e della Vivanti. Seguono, al solito, le note bibliografiche. Nelle Varietà: B. Croce, *Per una polemica sulla lingua*, sempre a proposito dell' *Idioma gentile* del De Amicis, e *La preistoria di un paragone*, quello del Carducci, nel canto *Versaglia*, tra il Kant e Robespierre, decapitatori di Dio e del re, tolto dall' Heine e da Hegel. — G. A. Borgese, *Romanticismo, patriottismo e germanesimo, storia della critica e storia letteraria*. Risposta ad un articolo dell' Orestano sulla sua *Storia della critica romantica*.

La Romagna (III, 3) Gasperoni, *ancora della scuola classica romagnola*.—G. Nascimbeni, *La filosofia naturale di A. Tassoni*. Continuazione e fine.

Memorie storiche cividalesi (I, 3-4): L. Suttina, *I più antichi libri stampati a Cividale del Friuli*.

Nuova Antologia (1 genn.): G. Salvadori, *Dante e Santa Margherita da Cortona.* — F. Bertolini, *L' epistolario inedito di L. Tosti.* « Lettere a G. Casati (1863-73) ». — (16 genn.): E. Bellorini, *Attori e pubblico a teatro un secolo fa.* — (16 febb.): P. Savj-Lopez, *Sugli albori della poesia moderna.* A proposito delle *Poésies de Guillaume IX comte de Poitiers*, edite criticamente da A. Jeanroy (Paris-Toulouse, 1905). — (1 marzo): R. Fornaciari, *F. Vettori e il suo « Viaggio in Alemagna ».* — (16 marzo): E. Masi, *A. Franchetti.*—(1 apr.): A. Panzini, *Per Severino Ferrari.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XIV, 1-2): A. Belloni, *Il commento antico all' « Eccerinis » e il luogo di nascita di A. Mussato.* — A. A. Michieli, *Tre poeti bresciani.* Sono G. Fornarini, C. Roncalli e L. Scevola.

Rassegna nazionale (1 genn.): Paolo di Campello, *Nel centenario di C. Cantù.* — (16 marzo): R. Fornaciari, *A. Conti e un suo biografo.*

Rivista abruzzese (XXI, 1): A. Tripepi, *Enigmi ed enigmofili della Divina Commedia.* — G. de Caesaris, *I « Promessi Sposi » nella prima minuta.* — (2): S. Coppola, *P. I. de Béranger e G. Giusti.* Continua. — (4): S. de' Colli, *Il primo editore di G. Carducci.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVI, 10-12): J. Masetti-Bencini, *Neri Capponi.* « Note biografiche tratte da documenti ». Continuazione e fine. — F. Baldasseroni e P. d' Ancona, *La biblioteca della basilica fiorentina di San Lorenzo nei secoli XIV e XV.*

Rivista d' Italia (febb.): E. Gerunzi, *Per la scuola bolognese e per S. Ferrari.* — (aprile): F. Lo Parco, *Il Petrarca nel Casentino e la ricognizione di « Daedalus ».*

Studi medievali (I, 4): J. Schmitt, *La metrica di Frà Jacopone.*— G. Bertoni, *Intorno alle questioni sulla lingua nella lirica italiana delle origini.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XXX, 1): L. Manicardi, *Di un antico volgarizzamento inedito delle « Epistole morali » di Seneca.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

∴ È noto che Stefano o Stefanuccio Colonna, nipote di Sciarra, prevosto di Saint-Omer (nella diocesi di Théronane) fu amico del Petrarca, il quale gli diresse parecchie lettere, che ci rimangono. Stefano non se ne stette sempre ad Avignone, come potrebbe parere da una di quelle lettere; ma per tre volte si recò a Saint-Omer, l' ultima nel 1367. Le relazioni che corsero tra lui, la sua chiesa e la città, dov'essa si trovava, sono ora, su la scorta di documenti inediti, con molto garbo e molta diligenza esposte dal sig. Claude Cochin, nelle *Recherches sur Stefano Colonna,* comparse nel vol. X (1905) della *Revue d' histoire et de littérature religieuses.* Il sig. Cochin, figliuolo del valente critico, al quale dobbiamo tanti pregevoli lavori intorno al Petrarca e al Boccaccio, promette di seguire con onore le orme paterne. Del suo libro ci occuperemo più largamente nel prossimo fascicolo.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

PIETRO PAOLO PARZANESE

(A PROPOSITO DI UNA RECENSIONE)

Il prof. Francesco Lo Parco ha pubblicato in questa *Rassegna* (X, 134 sgg.) un lungo articolo intorno ai miei *Studi sul Parzanese*. Delle lodi, che gli è piaciuto rivolgermi, gli attesto anzitutto sincera gratitudine, perchè essendo egli particolarmente versato su l'argomento, al quale ha dedicato « lunghi anni di assidue cure e di ricerche accurate » (1) — e ne fa già fede questa recensione che gli ha dato modo di offrirne più d'una primizia — ne comprende meglio che altri tutta l'ampiezza e la difficoltà; alle censure risponderò con serena pacatezza, non per vana smania di polemica, ma pel desiderio di chiarire i vari punti controversi e con la speranza che dalla discussione scaturisca maggior luce sul Poeta di Ariano.

*
* *

Il primo appunto che il Lo P. mi muove è di aver trascurata la letteratura della materia.

Ecco: nelle poche righe d'introduzione agli *Studi sul Parzanese* (ripeto il titolo, perchè forse sarebbe bastato di per se solo a determinar l'indole del lavoro) si leggono queste parole: « Giova che lo dichiari esplicitamente: io non ho inteso di scrivere la vita del P. (so bene che a ciò occorrono documenti, testimonianze e tradizioni, che solo nella città nativa di Lui è agevole raccogliere); ma di esaminar le sue opere e

---

(1) Lo Parco, *Op. cit*, p. 17. Avverto una volta per sempre che cito dall'estratto.

di dedurne, *fin dov' è possibile,* il ritratto morale dell' uomo » (1). In altri termini, mi son messo davanti le opere dell'Arianese, ho vissuto lungamente in intima consuetudine col suo spirito — quale si sprigiona dalle poesie, dalle poche memorie autobiografiche e dalle prose oratorie — , e, senz'altro intermediario, ho cercato di « conoscere » — come m'ero proposto — « più da vicino un poeta del quale il nome e parecchi canti mi furon familiari sin dalla prima fanciullezza » (2). Il mio, dunque, è — e vuol essere — un libro puramente soggettivo, che non ha lo scopo di vagliare quel che da altri fosse stato detto prima, nè di mietere il campo; è — e vuol essere — un contributo modesto, ma coscienzioso e personale, di indagini, di illustrazioni, di comenti, fatti su la fonte viva. E benchè di parecchi scritti, veramente notevoli, avessi potuto giovarmi nella ristampa del primo *Studio,* tuttavia di proposito me ne astenni per « non alterarne le linee o mutarne il carattere » (3); poichè intendevo benissimo che, uscendo dalla cerchia nella quale m' ero tenuto — o, dirò meglio, ero stato costretto a tenermi — avrei snaturato quel *saggio* (come il Lo P. l' ha ben chiamato (4)), senza poter giungere a renderlo in ogni sua parte finito. Non dunque preconcetto superbo, non disprezzo o trasgressione del metodo storico, ma onesto intendimento di rimanere entro i confini che mi erano segnati dall' impossibilità di avere a mio agio tutt' i materiali necessari a un trattato completo.

Questa — si badi bene — non è confessione postuma; è una avvertenza già premessa al volume in forma più succinta ma egualmente franca. A che pertanto tirarmi fuori insistentemente articoli sparsi su per giornali irpini o napoletani, e scritti inediti, di cui qualcuno, per giunta, conservato soltanto dal mio critico?

Ma anche senza tali sussidi son riesciti inutili i miei *Studi?* Non parrebbe, stando agli autorevoli giudizi della *Rassegna bibliografica* (X, 157 sgg.), di Gabriele Grasso (5), di Mario

(1) *Studi* etc., p. VII. (2) *Studi* etc., p. V.
(3) *Studi* etc., p. VII. (4) *Per P. P. Parzanese,* p. 17.
(5) Nel *Numero unico,* pubblicato in Ariano il 29 Agosto 1902, e nel giornale *Verità,* Ariano, 31 luglio 1904, anno I, n. 19.

Pilo (1), di Vincenzo Marchesani (2), di Stefano Fermi (3), e, per tacer d'altri, del Lo P. stesso, il quale mi ha « sinceramente » attribuito il merito di aver dato il « lavoro più ampio ed omogeneo che sia stato finora scritto sul P.; di averne, in certo modo, lumeggiata la varia e complessa produzione; d'averlo presentato sotto un aspetto più vero ed interessante » (4). Delle quali attestazioni ho voluto far menzione non per meschino sentimento di vanità — affatto alieno dall'animo mio—ma per trarne motivo ad osservare che anche chi non ha il privilegio, la fortuna o il mezzo di possedere o di dissotterrar documenti (non si frantendano le mie parole, nè si spingano oltre la loro portata) può, non senza profitto, interrogar con industria le opere già note di uno scrittore — quelle specialmente che sono l'espressione più importante e più genuina della sua personalità — e scoprirne qualche lato nuovo, dar ragione dei pregi e de' difetti, delinearne la figura come da esse si rivela, poichè « ogni componimento — ben disse il Manzoni — presenta a chi voglia esaminarlo gli elementi necessari a regolarne un giudizio: e.... sono questi: quale sia l'intento dell'autore; se questo intento sia ragionevole; se l'autore l'abbia conseguito » (5).

*
* *

Il Lo P. mi accusa d'essermi « intricato in uno strano confronto » (più oltre, anzi, lo qualifica addirittura « protervo ») « tra il P. e il Leopardi » (6). E già, prima di lui, il Grasso aveva avvertito che, se io avessi « interpretate nel loro giusto valore le notizie autobiografiche, se *avessi* saputo che il P., come ebbe qualche noia d'indole politica, o proveniente da colleghi ignoranti ed invidiosi, ebbe anche molteplici soddisfazioni dalla cattedra, dai pulpiti.... nei salotti eleganti e nei col-

---

(1) In *Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali,* anno X, n. 21, Roma, 15 novembre 1904.

(2) Ne *L'Abruzzo radicale,* anno II, n. 18, Aquila, 30 aprile 1905.

(3) Nella *Rivista bibliografica italiana,* fasc. 1.° aprile 1905.

(4) *Per P. P. Parzanese,* p. 3.

(5) Manzoni, *Opere varie,* Milano, Rechiedei, 1870, p. 275.

(6) *Op. cit.,* p. 5.

loqui intimi, non *avrei* insistito nel confronto di Leopardi » (1).

Chi, senza aver sott' occhio i miei *Studi,* prendesse alla lettera quel che i due valorosi hanno scritto a tal proposito, immaginerebbe chi sa che razza di parallelo. Ma no: niente parallelo, niente « disquisizione comparativa ». Il De Sanctis disse che la vita del P. fu « idillica »; io invece, su la scorta delle memorie autobiografiche, di due sonetti e d' altri suoi versi ho dimostrato che il poeta d' Ariano trascorse giorni angosciosi e si abbandonò sovente a cupa malinconia (2). E, poichè queste amarezze mi richiamavano alla mente il Grande infelice di Recanati, aggiunsi: « *Molte circostanze lo riavvicinano al Leopardi* » (3), e le enumerai, citando testualmente i passi dell' uno e dell' altro: entrambi gracili e cagionevoli di salute e nella fanciullezza sofferenti d' insonnia e di allucinazione; entrambi costretti a vivere tra gente non curante o sprezzante l' ingegno; naturalissima quindi in entrambi la malinconia, la taciturnità, l' amore alla solitudine, il rifugiarsi nella contemplazione delle bellezze naturali (e a questo proposito notavo una dissonanza tra il Leopardi, che nel suo raccoglimento si finge interminati spazi e sovrumani silenzi, e il P., che non spinge il volo oltre le vette native, ma si chiude in se stesso, nel suo mondo interiore); entrambi studiosi di Virgilio e consolati, quasi unicamente, dall' affetto di una sorella; e più del Leopardi — continuavo — infelice nell' adolescenza il P. per il barbaro modo onde fu educato (4). Finalmente, dopo aver riferito la poesia: *Ricordati di me,* nella quale l' arianese, lamentando di non trovare un cuore che risponda al suo, confessa di aver abbandonato ogni umana speranza, osservavo: « C' è del leopardiano in questi versi; e noi, che già *molte somiglianze* abbiam ravvisato tra il Re-

---

(1) V. il citato *Numero unico.*

(2) Lo aveva, del resto, già notato l' editore delle *Poesie edite e inedite* (Napoli, Stamperia dell' Iride, 1856-57), il quale — si capisce chiaramente — nel dettar la biografia del P. attinse dalle *Memorie della mia vita,* ma ne smorzò tutti i toni aspri e violenti.

(3) *Studi,* p. 3.

(4) Ivi, pp. 3-9.

canatese e il Nostro, dobbiamo qui aggiunger quest' altra, che il mancato amore di una donna concorse a renderli entrambi più infelici; e quel che appar conforto per il P., cioè il poter temperare, a differenza del Leopardi, la sua fede in Dio, è forse strazio maggiore, perocchè non è difficile immaginare come cozzasse nel suo cuore la passione con la religione » (1). Dunque non un confronto « netto e preciso », come vuole il Lo P.; nè, soprattutto, un confronto intero — come potrebbe sospettarsi — tra i due poeti, che batterono (non c' è neanche bisogno di dirlo) vie così diverse e toccarono un sì diverso grado di eccellenza e di fama, ma soltanto un riavvicinamento di circostanze comuni, su le quali non può cader dubbio, tentato per distruggere l' affermazione che la vita del P. fosse stata « idillica ».

Ma il dissenso non è tutto qui: il dissenso vero è nel valore da attribuirsi alle *Memorie autobiografiche*. Il Lo P., pur riconoscendole un documento « sincero e palpitante di vita e di giusto rancore », le giudica — e con ragione — una « prova importante sì ma non esclusiva per poter ritrarre storicamente e psicologicamente la personalità del poeta » (2). Ed io stesso, infatti, non mi tenni solo a quelle, ma le avvalorai riportando, intere o a tratti, alcune poesie (3), ed esaminando parecchie delle *Armonie italiane*, in cui mi parve fosse contenuta la storia di un suo amore. (4). Il Grasso, invece, supponendo le *Memorie* « dettate tra i gravi e noiosi assalti del mal di nervi », avrebbe preferito non fossero mai state pubblicate, perchè « non veramente notevoli per la miglior conoscenza del nostro Poeta popolare » (5). Orbene — me lo consenta l' illustre e benevolo professore — se esse fossero un diario giovanile, gettato giù per dare sfogo all' animo contristato, sotto l' impressione viva, immediata dei dolori e delle privazioni, si dovrebbe andar guardinghi nell' accoglierle ciecamente; ma, scritte — com' è noto — nel 1851, ossia un anno prima della morte del Poeta, quando questi, nella piena virilità, godeva di larga rinomanza, non possono esser tacciate di

(1) Ivi, p. 54. (2) *Op. cit.*, p. 5. (3) *Studi* etc. pp. 13-14.
(4) Ivi, pp. 49-52. (5) *Numero unico* cit.

poca sincerità, anche se il ribollimento di odiosi ricordi, acuito dal mal di nervi, le abbia qua e là intinte di fiele. Disgraziatamente non si estendono che fino al 1821, cioè comprendono soltanto i primi undici anni della sua vita, ma non mancano di accenni ad uomini ed a cose posteriori, onde riescono importanti anche per conoscere in parte il P. degli anni maturi.

*
* *

Discorrendo delle *Armonie italiane,* avrei dovuto « interpretare e giustamente valutare la forza di ogni sentimento, determinare quella che dal Cesareo fu ben definita la legge del carattere, indispensabile per conoscere nella realtà dell'azione e nel sogno dell'arte le vicende d'ombra e di luce prodotte dal mescolarsi continuo e impreveduto degl'istinti, dei bisogni, delle passioni » (1).

Fermiamoci un momento anche su questo. Nell'esame delle *Armonie,* io ho cominciato dallo stabilire esser davvero queste liriche, intimamente soggettive, una melodiosa manifestazione — come l'autore stesso le definiva — di un qualche sentimento dell'anima sua. E prima, toccando di quelle che hanno per titolo: *Il Mattino, Dopo la pioggia, Le Montagne, Aprile ed Oriente, Un Mattino d'inverno,* ho mostrato come il P., attraverso gli spettacoli della natura, si sollevasse alla contemplazione della Divinità; poi mi son fermato ad investigar le tracce del suo amore per la Vernacchia, cercando di condensar brevemente la situazione psicologica espressa in otto poesie, che da quell'amore furono ispirate, e nell'altra, riboccante di passione, indirizzata a R. M.; finalmente, ne ho segnalato altre sette, nelle quali campeggiano affetti domestici, patriottici o umanitari. Non è questa un'interpretazione o, se più piace, una valutazione dei vari sentimenti del P.? Tutto ciò bastava all'intento mio di abbracciar complessivamente la contenenza delle *Armonie,* per fissarne il valore artistico (2).

Ancora. Ho vaneggiato « nella ricerca faticosa d'altri pretesi amori per Adeli e fanciulle decenni, attraverso i fantasmi

---

(1) *Per P. P. Parzanese,* p. 6. (2) Vedi *Studi,* p. 55.

poetici che non sempre possono o debbono corrispondere a determinate realtà concrete » (1).

Vediamo il mio vaneggiamento. Parlando della protagonista del poemetto: *I fiori di una stella:*

« Una vergine, a cui sul caro capo
avea sorriso *dieci volte aprile* »,

osservai fugacemente in una nota che il P., ne *La squilla vespertina,* rimpiange una gentile che fu sepolta « *scorsi appena i dieci april* », e nel canto *Al Giglio* — che precede immediatamente *La Squilla* — rammemora una fanciulla morta, di nome *Adele* (2); e siccome in queste tre poesie ricorrono due circostanze, l' una comune alle prime due (i « dieci aprili »), l' altra alla seconda e alla terza (la visita che il Poeta fa su la sera al cimitero ove riposa la giovinetta), domandai: « È forse questa la vergine decenne dei *Fiori d' una stella?* » (3). Ora, questo dubitoso tentativo di identificare la protagonista del poemetto è ben altra cosa che un vaneggiamento « nella ricerca faticosa *d'altri amori per Adeli e fanciulle decenni* », giacchè, qui, d'amore non è fatta minimamente parola.

Quanto poi al giudizio obiettivo dei diversi componimenti, il Lo P. mi fa colpa d' aver anteposto ai migliori — quali: *L' Arpa del Libano, La Donna, I Poveri, Fanciulla, che vedi?* — alcuni mediocri, a suo avviso, come: *Dopo la pioggia* e *Le Montagne;* e, poichè i due primi parvero bellissimi al Pieretti, « non fallace intenditore di versi », e l'altro: *Fanciulla, che vedi?* ebbe le lodi del De Sanctis, egli, immaginando in me chi sa qual folle presunzione, esclama: « Ma, l' abbiamo già detto, l' A. rifiuta quanto gli viene da' giudizi altrui! » (4). No, no: cotesto è fuor di luogo: la ragione della preferenza è molto più semplice. Anzitutto, io ho avuto occasione di citar due volte *I Poveri:* la prima, a proposito delle intime lotte del Poeta: « In quei momenti sgorgava dall'amaro contrasto *un' onda di viva e schietta poesia,* che, a seconda

(1) *Per P. P. Parzanese,* p. 6. (2) *Studi,* p. 57, n. 2.
(3) *Studi,* l. c. (4) *Per P. P. Parzanese,* l. c.

delle sue condizioni psicologiche, assumeva di volta in volta intonazione diversa. Sono, per esempio, pacatamente tristi i versi seguenti, in cui è un vano, sconsolato anelito alle dolcezze della vita familiare » — e seguono appunto gli ultimi diciotto versi dei *Poveri* (1); la seconda, annoverandola tra quelle sue liriche che « ci trasportano a più placidi affetti » (2). Nè ho omesso un cenno su l' *Armonia :* « Fanciulla, che vedi ? », qualificandola, come le altre che le si collegano, « di squisita delicatezza » (3). Senonchè, nel rilevare i pregi delle *Armonie italiane,* ho voluto dar luogo piuttosto a *Dopo la pioggia* ed a *Le Montagne* per far risaltare una delle più felici facoltà poetiche del P., non abbastanza — credo — notata da altri, cioè il sentimento profondo e immediato della natura. I due squarci, infatti, tengon dietro a questo periodo : « Le descrizioni, specialmente, degli spettacoli naturali hanno una trasparenza e una verità, insolite nel convenzionalismo poetico allora di moda » (4). E *mediocri* quei due componimenti non possono dirsi davvero : chè anzi, sotto questo riguardo, ci sarebbe da chiedersi quanti altri poeti nella prima metà del secolo XIX — tolti il Foscolo, il Manzoni e il Leopardi—vanti la nostra storia letteraria, che con altrettanto fervore (5) si siano immedesimati nella vita della Natura, e ne abbiano descritto i vari aspetti non con una pennellata superficiale, ma ritraendone le più tenui e inavvertite sfumature con immagini che hanno la malinconica suggestività di alcuni versi virgiliani.

*
* *

Dopo aver tracciato il metodo seguito e l' intento prefissomi, potrei anche sorvolare su la recensione dei capitoli VI, VII e VIII, pago di aver fatto « delle buone osservazioni e dei confronti felici » intorno al polimetro *I fiori di una stella*

---

(1) *Studi*, pp. 12-13. (2) Ivi, p. 54. (3) Ivi, pp. 49-50.
(4) Ivi, p. 55.
(5) Cfr. anche *I fiori d'ogni stella* e *Anzano,* anche da me citati. Ivi, pp. 63-65.

e di averne « intuite le peregrine bellezze di concetto e di forma » (1); di aver usato « garbo e accuratezza nelle osservazioni sulla raccolta *Fiori e stelle* e nell'esposizione del contenuto delle *Ballate e leggende* » e di aver, per queste ultime, « giustamente assegnato » al P. il dovuto posto tra il Carrer e il Prati (2); pago, cioè, di essere giunto a tali risultati non ostante che non abbia tenuto conto dei varii scritti indicati dal Lo P. Mi corre invece l'obbligo di trattenermi su la critica riguardante l'esame dei canti sacri: *Dio Angeli e Santi.*

Di tutta la produzione poetica del P., son questi — io scrivevo — « la parte più povera » (3). E, a suffragare quest'asserzione, dimostravo come nell'*Inno a S. Michele* si sentisse palese l'imitazione dell'inno del Mamiani a S. Elmo (4); ne *La Maddalena* ricorressero, oltre a qualche difetto tecnico, frequenti reminiscenze manzoniane (5), e alcuni altri, più che d'ispirazione spontanea, apparissero frutto di occasioni passeggiere (6). « La disuguaglianza dello stile » — notavo ancora — « fa sospettare siano stati composti a molta distanza l'uno dall'altro » (7); e, a prova, prima che dei difetti dell'*Inno a S. Michele* e de *La Maddalena,* toccavo dei pregi dei due intitolati: *Iddio* e *Potenza di Dio in mare e in terra* (8). Nel che il Lo P. ha trovato « palese contraddizione » tra l'apprezzamento generale e il particolare (9). Non mi sembra: il giudizio generale si riferisce alla raccolta considerata nel suo insieme. Quando si dice, per un esempio comunissimo, che la terza cantica dantesca non è altrettanto bella quanto la prima, non si esclude che abbia dei passi o dei canti, degni di essere agguagliati ai migliori dell'Inferno.

Ma c'è di più. Nel breve cenno del canto *Iddio,* non avrei « menomamente avvertito » che le parole da me riportate « mal s'addicono » al P., « ma devono invece ritenersi pronunziate da Raffaello Sanzio » (10). Questo canto è infatti un soliloquio —

---

(1) *Op. cit.*, p. 6. (2) Ivi, p. 7. (3) *Studi*, p. 73.
(4) *Studi,* pp. 74-76. (5) Ivi, pp. 76-78. (6) Ivi, p. 78.
(7) Ivi, p. 73. (8) Ivi, pp. 73-74.
(9) *Per P. P. Parzanese* etc., p. 7. (10) Ivi, l. c.

se mi si passa la parola — che il P. finge pronunziato dall'urbinate morente, al conspetto della *Trasfigurazione*. Dai primi versi (7-10):

> Cercai quella riposta arcana idea
> della eterna bellezza, che talvolta
> vagheggio in fondo all' anima, e che mai
> non trassi appien *ne' pinti simulacri;*

agli ultimi (81-84; 87-88):

> Ti adoro, o sacra immago. In te si scerne
> l' Uom che si cela, mentre appare il Dio.
> *Del Taborre fatidico le pure*
> *aure spiranti io bevo.* . . . . . .
> . . . . . .
> *All' età che verranno io lego questo*
> *miracolo dell' arte....*

è così evidente il concetto del Poeta che non può sfuggire a chicchessia, neppure a chi ignori che « il titolo vero del componimento, nel manoscritto osservato dal prof. V. N. Testa », era originariamente l'*Idea del Bello* (1).

Ma la mia attenzione fu specialmente attratta da questi versi:

> Così correa mia giovinezza, arrisa
> dall' Italia plaudente; ma in segreto
> rodeami uno sconforto, un' ira arcana;
> Perocchè il serto, onde s' infiora il crine
> l' etade, che di larve auree il pensiero
> veste ed il core di gentili affetti,
> a poco a poco il suo verde smarria;
> nè ancora d' ombre e di color vivea
> l' idolo sospirato, che la mente
> ne' suoi sogni sentia.

Ora, i versi che seguono (i quali sì nell'edizione napoletana del 1856 (2), come nell'arianese del 1894 (3) son chiusi tra due lineette) possono bensì interpretarsi come una continua-

(1) Ivi, l. c.
(2) *Poesie edite ed inedite* cit. II, p. 275.
(3) *Opere complete,* III, p. 155.

zione del soliloquio, ma nulla vieta di considerarli una digressione del Poeta:

— Questa sublime
pompa di cieli costellati, e questa
armonia di bellezze che nell' alma
sveglia natura onnipossente, è muta
a chi sente fuggir tutta speranza
sull' ala rapidissima degli anni,
e il ghiaccio dell' età nelle canute
chiome rivela e nella crespa fronte
Perocchè questa terra, anch' essa, uscita
dalla mano di Dio, ben altrimenti
sorridea nel mattin de' suoi natali,
che non oggi decrepita ed appena
serbante un' orma dell' antica veste. —

Queste parole, che esprimono efficacemente lo sconforto dell' uomo di genio, che intuisce la bellezza di un' Idea e teme non forse gli manchino col fuggir della vita le forze per tradurla in forme sensibili, mi parve che, anche a volerle intender proferite da Raffaello, non fossero certamente da riferire a lui; a lui, che, morendo a 37 anni, era ben lontano dal rivelare « il ghiaccio dell' età nelle canute chiome e nella crespa fronte ». Credetti dunque che il P., sia pure per bocca di Raffaello, manifestasse un sentimento suo, la febbre impaziente d' incarnare i suoi alti disegni, prima che il tempo gli tarpasse le ali; quel sentimento stesso che trapela da una sua lettera: « Di breve mi porrò tutto intorno a qualche lavoro di polso, perchè non m' abbia a venire addosso la vecchiaia senza aver fatto il mio còmpito, come il servo negligente del Vangelo (1) ».

È noto, d' altra parte, che i poeti si son piaciuti sovente di rappresentare se stessi nei personaggi che tolsero a soggetto dei loro canti. Quando leggiamo in Dante:

Indi partissi povero e vetusto,
e se il mondo sapesse il cor ch' egli ebbe
mendicando sua vita a frusto a frusto,
assai lo loda e più lo loderebbe,

(1) *Studi* etc., p. 158.

sparisce ai nostri occhi la figura di Romeo, e campeggia quella dell' esule fiorentino. Quando ascoltiamo Consalvo:

Dimmi: ma pria
di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
non vorrai tu donarmi? un bacio solo
in tutto il viver mio?,

non più Consalvo ci vediamo davanti, ma l' infelice recanatese, tormentosamente assetato d' amore (1). Quando infine nelle *Ultime ore di Torquato Tasso*, c' imbattiamo in versi come questi:

Una terribil croce
Ei (Dio) m' ha dato.... e null' altro. Oh mia materna
casa! oh felice oscurità degli anni
senza gloria vissuti!.....
Re dei dolori.....
perdona omai questo corruccio! In petto
tu mi ponesti una terribil fiamma.
Ella arder volle; ma da me non venne
custodita abbastanza, e in lampi d' ira
e in pensieri d' orgoglio e in ardimenti
insensati ella ruppe;

più che il Tasso non ci sembra di sentire il Prati lamentarsi della sua avversa sorte?

Di tal genere mi sembrò il carme *Iddio*, ove—non soltanto nello squarcio su riportato, ma anche nei due che lo precedono—le aspirazioni del P. si fondono intimamente con quelle del Pittore. Perciò nei versi: « *Quest' armonia di bellezze.... è muta — a chi sente fuggir tutta speranza — sull' ala rapidissima degli anni — e il ghiaccio dell'età nelle canute — chiome rivela e nella crespa fronte* » vidi « un' allusione all' età declinante del Poeta » (2); e, volendo riferire a lui an-

(1) Il *Consalvo*, il *Bruto minore* e l' *Ultimo Canto di Saffo* « sono tre poesie nelle quali Giacomo Leopardi volle rendere oggettivi i sensi intimi del suo sconsolato dolore nella rappresentazione, prima di due personaggi storici, poi d' uno imaginario ». Così il CARDUCCI, *Opere*, X, p. 247.

(2) *Studi* etc., p. 73. Ma avendo il Lo P. avvertito che quel com-

che gli altri:

> « Nè ancora d' ombre e di color vivea
> l' idolo sospirato che la mente
> nei suoi sogni sentìa »

trascorsi forse tropp'oltre là dove proposi s' intendesse: « l'immagine di Dio » (avrei fatto meglio a dir genericamente: *i fantasmi poetici*) « che il P. tentava di fermar su la carta » (1).

*
* *

La parte più lunga della recensione del Lo P. tende a confutare il capitolo sui tre canzonieri popolari.

Fondando il mio ragionamento sui criteri da cui il Parzanese fu guidato nel comporre i *Canti del Viggianese,* le *Canzoni popolari* e i *Canti del povero,* io sostenni che egli non riescì, contro la sua costante mira, poeta popolare per il « pregiudizio — che altri ebbe comune con lui, ma che in lui fu vivificato dal carattere e dall' ufficio sacerdotale — di servirsi dei suoi canzonieri, come di strumento educativo » (2). « Buone » — soggiungevo — « magari ottime intenzioni; ma han corrisposto, o meglio, potevan corrispondere i fatti? » (3). No; perchè la poesia popolare, che il P. concepì « non come l'espressione naturale dell' anima popolare, ma come una sovrapposizione artificiale, come un mezzo di propaganda » (4), « non vive se non nata, cresciuta, elaborata dall' anima stessa del popolo » (5). Epperò lo scoglio principale contro il quale egli inciampò — e non egli solo — « è il linguaggio poetico, che, per quanto *serpat humi,* ha più del letterario che del popolare » (6); spesso infatti vi ricorre « la frase classica, il simbolismo biblico, l' immagine trascendente che invano il poeta

---

ponimento fu pubblicato nel 1846—quando anche il P aveva 37 anni—non mi è grave riconoscere che i versi citati, anzichè un' allusione che mal conviene tanto all' autore quanto a Raffaello, contengono piuttosto un'affermazione generica.

(1) Ivi, n. 2. (2) *Studi,* pp. 24-25. (3) Ivi, p. 27.
(4) Ivi, p. 27. (5) Ivi; p. 29.
(6) Ivi, pp. 29-30. Scrive a questo riguardo il Lo P. (p. 12):

si sforza di adattare a intelligenze incolte » (1). E, a mo' di conclusione, ripetevo quel che il Carducci scrisse su le ballate del Prati (2).

A tutto ciò nulla ho da togliere; qualcosa, piuttosto, avrei da aggiungere. Perchè, il nòcciolo della questione, non ostante le erudite osservazioni del mio contradittore su la poesia popolare, secondo i canoni del mio illustre maestro Alessandro d'Ancona, e su gli studi fatti dal nostro prima di coltivare quel genere, il nòcciolo della questione è proprio questo: il Parzanese riescì ed è rimasto poeta popolare? Quanta parte dei suoi tre canzonieri è penetrata e si è fermata nel popolo?

In un articolo del P. stesso, che il Lo P. mi mette davanti, si legge: « *Le canzoni del popolo sono quelle che egli stesso compone nelle officine, nei campi, nelle miniere, su per le vie, per lo più un tantino incolte nella frase, ma riboccanti di spirito e di vita.* E poi.... il nostro italiano popolo non è oggidì così rammorbidito dalla istruzione come si vorrebbe, per fargli assaporare quella poesia, la quale con delicatezza di tinte e squisitezza di affetto tocca dei suoi desideri, dei suoi amori, delle sue credenze. Donde si potrebbe conchiudere che *poesie popolari le mie veramente non sono* » (3). Ora, quando confronto questa preziosa confessione con tutto quel che io ho scritto; quando al lamento del Poeta su l'ignoranza del popolo riaccosto una mia noticina, nella quale — rincalzando e ribadendo un giusto argomento del Lo P., di-

---

« Crediamo che la maraviglia del prof. S. si debba mutare addirittura in stupore, quando apprenderà che nessuna delle sue obiezioni, compreso lo scoglio principale del linguaggio poetico che per quanto *serpat humi* ha più del letterario che del popolare era sfuggita al P. » ; (e qui cita un articolo — pubblicato nel 1846 nel *Poliorama pittoresco* — con cui il Poeta presentava i *Canti del Viggianese*). Ma io non ho nè da maravigliare nè da stupire, perchè io stesso, a proposito di questi Canti, ho citato il seguente brano del P.: « Lo stile di cui ebbi a valermi nel fare queste canzoni sente sempre un po' di quello studio che toglie ai concetti popolari la loro freschezza e, direi quasi, la loro nativa leggiadria » (*Studi*, p. 36).

(1) Ivi, p. 34.

(2) *Studi*, pp. 40-41.

(3) *Per P. P. Parzanese*, p. 12.

cevo che più che mai doveano risolversi a vôto gl'intendimenti del Nostro, per l'esorbitante numero degli analfabeti onde allora era afflitta l'Italia (1); quando infine il Lo P. stesso, mentre rileva « che è passata nel popolo *qualcosa* della poesia del P. », dichiara che non ha « l'ingenuità di sperare in un postumo maggiore trionfo de' suoi canti popolari » (2), qual miglior conferma potrei desiderare alla tesi da me sostenuta?

Ma non corriamo troppo. Il P. continua: « Il popolo non è il volgo, nè la plebe. In tutte le condizioni e classi della civile società sono ben pochi coloro che intendono e gustano la poesia d'arte pura o d'imitazione; parecchi gli uomini svegliati ma non dotti; di mezzanamente ammaestrati nelle lettere, di fanciulli e di giovanetti, di artigiani ingegnosi

---

(1) Qui mi occorre di chiarire uno strano equivoco in cui il Lo P. è caduto. La prima volta che pubblicai questa prima parte degli *Studi*, dopo aver esposto i criteri che più sopra ho compendiato circa la poesia popolare, osservavo: « Esaminando a questa stregua l'opera del P., dobbiamo giudicarla un'illusione », Al qual proposito, il Lo P., in una cartolina che mi fece l'onore d'indirizzarmi, mi manifestò il suo dissenso con un'argomentazione, che a me parve invece rinforzasse la mia tesi; epperò nella ristampa citai le sue parole (violai il segreto epistolare?) nella nota seguente: « *Questo giudizio non piacque al prof. Lo P.*, che mi scriveva: « Più che il poeta bisogna incolparne le condizioni della civiltà dell'Italia, in cui son ancora ben 8 milioni d'analfabeti ». E qui io soggiungevo: « E che perciò? A tempo del Parzanese saranno stati magari diciotto; onde più che mai dovevano riuscire a vuoto i suoi intendimenti » (*Studi*, p. 29). Ora io non so comprendere perchè di queste due righe egli si sia adombrato al punto da travolgerne tutto il significato. Scrive infatti a p. 14: « Rispetto all'illusione del P., nel 1901 noi gli (all'A.) inviammo una modesta cartolina, che non gli « piacque », perchè suonava così » etc. Ma tutt'altro: io dissi chiaro che il mio giudizio non piacque a lui, non che la sua cartolina non fosse piaciuta a me! E segue maravigliandosi che io abbia voluto « rimandar nell'ombra dalla quale preferiva di non uscire per nulla, quel timido periodo, tuonando così: E che perciò? » etc. Tuonando? Forse la forma di quel comento sarà troppo asciutta, ma l'aver fatto conto della sua argomentazione è cosa ben diversa — mi sembra — dall'aver voluto rimandarla nell'ombra.

(2) *Per P. P. Parzanese*, p. 15.

e che so io abbonda ogni città, ogni famiglia; e questa buona gente in cui vive tuttora la fede, l'amore e la pietà, questa buona gente è che io chiamo popolo, sia che abiti nelle sale patrizie, sia che si aggiri nelle campagne, sia che lavori nelle botteghe. Ed è per tutti costoro che io avrei voluto scrivere canzoni e ballate, e per costoro ho cantato più di una volta, ed è per essi che vorrei una poesia popolare » (1). Ossia — spiega il Lo P. — il P. « si aspettava dalla scuola il trionfo del suo ideale poetico » (2). E sta bene. Ma nell'epilogo del mio *Studio,* ho scritto, sia pure « per inconscia intuizione » (3): « La fama di cui godette il P. non fu quale egli si riprometteva: fu letteraria, non popolare. Alcune delle sue poesie — è ben vero — come *Gino e Lena, Il vecchio Sergente, La Croce, La Cieca* si diffusero anche tra il popolo e si ripetono ancora, ma *sol perchè insegnate nelle scuole* e rimaste a lungo impresse per la spontaneità dell'eloquio e per la facile cadenza dei metri » (4). Questa conclusione non dà alle mie argomentazioni « un crollo completo » — come il Lo P. asserisce —; è invece — mi si consenta d'affermarlo — la conseguenza rigorosamente logica e vera di tutto il mio ragionamento.

Ma io ho avuto il torto di riavvicinare i canzonieri del P. alla poesia popolare *vera e propria,* mentre, come tutti sanno, ce n'è un'altra intermedia o riflessa, che — a detta del Mestica — « vuole o più o meno simular la spontanea »; e di questa appunto — dice il Lo P. — il P. « fu cultore appassionato » (5). Rendiamo ancora una volta il dovuto omaggio alle nobili idealità religiose, morali e civili da cui il Poeta d'Ariano fu costantemente ispirato, ma dobbiamo pur riconoscere che, nel segnare i termini dell'arte sua, egli ondeggiò fra continue incertezze. Di fatti, nella prefazione delle *Canzoni popolari,* prendendo le mosse dalla frase di T. Mamiani: « è tempo omai che le *povere nostre plebi* assaporino qualche dolcezza di poesia », sentenziava che i versi del pesarese, per quanto « *chiari alla plebe di Toscana* », altrettanto sarebbero

(1) Ivi, pp. 12-13. (2) Ivi, p. 14. (3) Ivi, l. c.
(4) *Studi* etc., p. 81. (5) *Per P. P. Parzanese,* p. 10.

stati « oscuri *alle altre plebi d' Italia* »; indi, alludendo alle romanze del Grossi, che « ad ora ad ora alzano il volo e lasciano *il popolo* al buio », esclamava: « Tanto egli è difficile ai più chiari ingegni tenersi a quella modesta altezza, a cui valgano a guardare *anche gli occhi degl' idioti* »; più oltre, discorrendo dello stile da adoperarsi in tali componimenti, ne proponeva uno « facile, armonioso e *chiaro a tutte le plebi d' Italia* »; finalmente vagheggiava che una poesia di questa natura potesse « *talora cantarsi dal volgo che tiene cocchi e stanze dorate e poi per opera di generosi uomini insegnarsi al popolo* » (1). E riguardo ai *Canti del Povero:* « io non desidero altro » — così chiudeva la sua lettera dedicatoria — « se non che *i poveri, i contadini* e *gli artigiani* ne traggano speranza, consolazione e conforto » (2). Qui, com' è palese, si parla di *plebi,* d' *idioti,* di *volgo,* di *poveri,* di *contadini,* di *artigiani:* invece nell' articolo sui *Canti del Viggianese* (e tengo a ricordare che io rilevai una differenza fondamentale tra questa e le altre due raccolte (3)), faceva una restrizione molto significante: « Il popolo non è il volgo nè la plebe ». Ordunque, se il P. credeva tanto alte le romanze del Grossi (tra cui la *Rondinella* è pur rimasta popolarissima) che gli occhi degl' idioti non valgono a guardarle; se voleva che il poeta si piacesse di « derivare ai suoi canti quasi tutta la bellezza dal cuore e dall' immaginazione senza che troppo vi si vedesse per entro l' ingegno della mente » (4), è evidente che mirava ad accostarsi alla *vera e propria* poesia popolare. E non in teoria soltanto, ma anche in pratica, come prova il seguente rispetto, che, per la naturalezza e facilità dello stile, potrebbe suonar benissimo in bocca dei montanini pistoiesi:

---

(1) PARZANESE, *Opere complete,* II, pp. 29-32.
(2) PARZANESE, *Opere complete,* III, p. X.
(3) *Studi* etc., p. 35.
(4) Prefazione alle *Canzoni popolari,* II, p. 29.

MATTINATA (5).

Io me l' ho scelta la compagna mia,
dacchè pregar la vidi inginocchiata.
Non alza gli occhi lungo la sua via,
va sempre dalla madre accompagnata.
Dicono che la sia un fiorellino
sbocciato entro la siepe di un giardino;
dicono che la sia un bianco fiore,
cresciuto sotto gli occhi del Signore.
Io me l' ho scelta: si chiama Maria,
usata alla fatica e poverella.
Io me l' ho scelta la compagna mia.
Niente mi fa che non sia tanto bella.
A me pare la stella brillantina,
che si affaccia a specchiarsi alla marina:
a me pare la stella della sera,
che si affaccia a specchiarsi alla riviera.

Senonchè di canti altrettali è ben difficile trovarne altri molti, e la ragione è da ricercarsi nell' indeterminatezza che il P. ebbe nei criteri artistici, onde a volte intese di scrivere pel volgo, per le plebi, per gl'idioti, a volte per il popolo, ossia come egli diceva, per gli uomini « svegliati, ma non dotti,... mezzanamente ammaestrati nelle lettere ». Era quindi inevitabile che la poesia dei canzonieri oscillasse « tra le forme letterarie e le popolari, senza riuscire nè aristocraticamente letteraria, nè semplicemente popolare » (1).

Il Lo P. infine è pienamente convinto che il P. non potè veder adempito il suo voto, perchè la lingua non è popolare in Italia, e l' analfabetismo, addirittura trionfante ai suoi tempi, non rese possibile ciò che avvenne facilmente e spontaneamente a Firenze nel secolo XV e anche più tardi, per la fusione della lingua col dialetto (2). D' accordo, ma non va trascurata l'altra causa, cui abbiamo ora accennato, e un' altra ancora su la quale non è inutile insistere. Dotato di fan-

(1) *Canti del povero,* III, p. 82.
(2) *Studi,* p. 79. (3) *Op. cit.,* p. 14.

tasia vivacissima, nutrito di studi letterari — classici, italiani, stranieri — imbevuto del misticismo e del linguaggio biblico, il P. ne era spesso spesso, inconsapevolmente, sollevato a batter l'ala in più sublimi regioni, a far uso d'immagini, di allegorie, di forme liriche (è superfluo rinnovar le esemplificazioni), che per essere affatto superiori all'intelligenza non potevan trovar eco nell'anima del popolo.

*
* *

Molto più breve è l'analisi e maggiore il merito che il Lo P. concede al secondo studio: *Il Parzanese oratore sacro.* Tuttavia, anche qui, le sue osservazioni non han troppo solido fondamento.

Nel tratteggiare le condizioni generali dell'eloquenza sacra in Italia tra la fine del secolo XVIII e i primi decenni del XIX, dimostrai che nel Settecento perduravano molti difetti ereditati dall'età precedente, e ne specificai la natura. Senonchè, se avessi consultato alcune pagine del Bonghi (1) — nota il Lo P. — avrei potuto « assorgere alle cause che generarono quella decadenza » e spiegare che « la gretta rettorica, avendo trovato l'arringo vuoto, lo occupò e lo corse, cioè prese il posto reso deserto dalla mancanza del sentimento religioso » (2). Per tutta risposta, riapro il libro e trascrivo:

« Ma sebbene cotesta fioritura (retorica), nel Settecento, tendesse.... a sparire, pure l'eloquenza sacra non ritrovò l'aurea semplicità che muove dalla fede profonda e dalla convinzione sincera; quell'aurea semplicità, di cui, dopo il Vangelo, offrono tratti stupendi i Fioretti di S. Francesco. Ricordate quel capitolo nel quale S. Francesco esponeva a Frate Leone « quelle cose che son perfetta letizia »? Lì c'è filosofia profonda, ma non perciò si ammanta di tropi e si svolge per epicheremi; c'è la verità schiettamente sentita e schiettamente manifestata, perchè chi parla ne è così sicuro, così infervorato, così innamorato da non aver bisogno di andare in cerca di fronzoli

(1) Bonghi, *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia,* Napoli, Morano, 1888, pp. 94 sgg.

(2) *Op. cit.,* p. 16.

per adornarla di pompa fittizia. La nostra letteratura del pulpito ha pochissime pagine che meritino d' essere agguagliate a quella. Tant' è: dove manchi ardore di fede, mal suppliscono le affannose elucubrazioni, le frasi luccicanti, per le quali « le pecorelle che non sanno » — come Dante già lamentava dei tempi suoi — « tornan dal pasco pasciute di vento (1) ».

Ed ecco un altro passo, relativo alla stessa questione, a proposito della lettera del De Liguori *sul modo di predicare all' apostolica:*

« Non è da disconoscere che (S. Alfonso) sia compenetrato dell' essenza e del fine dell' oratoria religiosa; l' espressione stessa da lui adoperata — all' apostolica — indica chiaramente com' egli tendesse a restituirle i due caratteri ch' era andata perdendo: profondità di sentimento e semplicità di eloquio » (2).

Non basta: dalla seguente invocazione del P. Cesari alla Vergine, nell' esordio di una sua predica: *se non posso in me stesso ricevere un degno sentimento dei tuoi dolori, possa almeno descriverli con uno stile che non li affievolisca od oscuri,* traevo partito per batter su lo stesso chiodo:

« Questo passo è la miglior dimostrazione di quanto dicevamo poc' anzi: quando all' ispirazione immediata del sentimento si sostituisce l' artificio dello stile, si potrà scrivere una nitida pagina di prosa, ma non si farà mai eloquenza vera » (3).

Mi par dunque che io abbia abbastanza e reiteratamente lumeggiata la causa precipua del decadimento dell' eloquenza sacra, non senza mostrare altresì il danno che le venne dall' abuso o dal cattivo uso della Bibbia e della Teologia.

È inoltre d'avviso il Lo P. che io abbia « insistito un po' troppo sui difetti di alcuni panegirici giovanili del Nostro » e che da questi — anzi da tre panegirici, anche più giovanili, ripudiati dall' Autore — piuttosto che dai Discorsi dell'età matura avrei dovuto cominciare il mio studio (4).

Come e quando mi sia dilungato su questo argomento, apparirà dal breve squarcio che riproduco:

« Si riaffacciano nei Discorsi e nei Panegirici i pregi e i

---

(1) *Studi*, p. 91. (2) Ivi, p. 98. (3) Ivi, p. 110.
(4) *Per P. P. Parzanese*, p. 17.

difetti del Quaresimale; ma questi più di quelli: abuso di figure, affettazione, enfasi posticcia, locuzioni ricercate: i quali difetti, oltre che all' indole di cotesto genere oratorio, in cui sul procedimento dimostrativo prevale l' elemento fantastico e il commotivo, son dovuti, per alcuni componimenti, all' età giovanile dell' autore. Sappiamo infatti che il primo panegirico delle SS. Spine fu recitato nel 1832, cioè quando il P. aveva appena 23 anni, e il primo di S. Ottone nel 1833. Nel leggerli dunque, più che l' oratore abbiamo davanti il seminarista che, fresco di nozioni teologiche, infarcito di precetti umanistici, ormeggia gli esemplari in voga, è smanioso di far pompa di tutto quel che ha ingerito » (1).

Qui — poichè le asserzioni non meritan fede se non convalidate — seguono due passi del panegirico delle SS. Spine e due di quello di S. Ottone, intramezzati da poche parentesi — dirò così — per meglio specificare in che quei difetti consistano (2).

Quanto poi al metodo tenuto, non io negherò l' utilità di una trattazione per ordine cronologico, ma chi conosce le profonde differenze che intercedono fra le varie forme di oratoria sacra non giudicherà irrazionale nè antiscientifico il procedimento, col quale, aggruppati e separatamente considerati i componimenti che a ciascuna si riconnettono, se ne scrutano e se ne mettono nel dovuto rilievo le rispettive qualità speciali.

Ed ho finito. Ma non voglio depor la penna senza aver prima augurato che il prof. Lo P. — cui certo non fan difetto nè il lungo studio, nè il grande amore — sciolga al più presto la promessa di dare in luce la completa monografia sull' illustre suo concittadino.

DOMENICO SANTORO

---

(1) *Studi* etc., p. 141. (2) Ivi, pp. 141-45.

RECENSIONI.

Francesco Viglione. — *Sul teatro di Ugo Foscolo.* Studio (Estr. dagli *Annali della r. Scuola Normale Superiore di Pisa,* vol. XVIII). — Pisa, Nistri, 1904 (8.°, pp. 150).

Di questo studio la parte migliore è costituita dai tre capitoli, nei quali sono particolarmente esaminate le tre tragedie del Foscolo, con ricchezza e con esattezza di notizie, raccogliendo e ordinando opportunamente le cose già note e altre nuove aggiungendo. Notevole è sopra tutto la parte riguardante le fonti della *Ricciarda,* tra le quali, facendo il debito conto, con giuste osservazioni, delle novellistiche già indicate dal Belloni, l' A. ne rintraccia alcune storiche negli *Scriptores* del Muratori, che il F. quando scriveva quella tragedia aveva per altre ragioni tra mano, e altre personali ne scopre negli amori del poeta stesso. La ricerca è nuova e ben condotta; ma o io m' inganno o l'A. è vittima di una strana distrazione: egli s' indugia a notare una certa somiglianza tra l' eroina della tragedia e Francesca Giovio fondandola su questo, che tutte e due, pur amando un altro e conservandone nel cuore l' immagine, acconsentirono ad andar spose di chi il padre aveva loro destinato. Ora, se questo è vero per la Giovio, non è niente affatto vero per Ricciarda, e non perchè la tragedia finisca con la morte di lei prima delle progettate nozze col conte di Brettagna, ma perchè ella, se per obbedienza al padre, rinuncia alle nozze con Guido, nello stesso tempo rifiuta ostinatamente quelle col conte. Infatti, nella V sc. del III atto, presente Averardo sotto il nome di Corrado e davanti alla tomba della madre, ella dice solennemente al padre (1):

Al padre io resto,
Nè sarò d' altri mai. — Odi tu, o madre!
Forse.... col mio sospiro ultimo.... il dico....
Giuro: Ch' io non sarò moglie di Guido. —
E un altro, o madre, giuramento ascolta!

(1) Mi servo per queste citazioni dell'ediz. Le Monnier: *Opere edite e postume di Ugo Foscolo,* vol. IX, pp. 137 e 144.

Finchè da te raccolta esser io possa
Nella tua pace, mi vedrai qui errando,
Tacitamente invocar l' ombra tua.
A me talamo e reggia e asilo e speme
Fia questa tomba;

di più nella II scena del IV atto ella ripete a Guido:

M' avrà Dio sol. Doman, s' oggi non pero,
Fuggirò all' ara. *Il tempio e il vel di Cristo*
Mi torrà agli occhi umani.

Come dunque può scrivere l' A.: « il lettore che avrà già rammentata la scena seconda dell' atto quarto (proprio quella citata da me), avrà notato i versi messi dal poeta in bocca a Ricciarda, quando ella dice a Guido che lo amerà sempre, benchè non possa divenir sua: *andrà a nozze con lo sposo scelto e impostole dal padre, ma ella amerà sempre l' idolo del cuor suo* (p. 128) »? Di conseguenza cade il biasimo che l' A. rivolge al carattere di Ricciarda: « Ricciarda, che si rassegna alla volontà paterna, nello sposare un uomo, che non ama, e che nello stesso tempo dichiara al suo Guido di andare a nozze col conte di Brettagna, ma di avere il cuore sempre vicino a lui, a noi non sembra un carattere veramente tragico (p. 145) ». Vero è ch' egli aggiunge: « Ricciarda non ubbidisce interamente al padre, nè all' impulso del suo amore per Guido »; ma tali brevi parole non possono affatto distruggere le recise e ripetute affermazioni precedenti, specialmente se si considera che non su queste, bensì su quelle, l' A. fonda le sue considerazioni storiche ed estetiche.

Buono è pur il capitolo V, che tratta dei disegni drammatici del F. inattuati o incompiuti; men buoni il primo e l' ultimo, quello sulle teorie, questo sull' ingegno drammatico del poeta, e ciò perchè l' A. non ha ancora pari all' erudizione l' acume critico. Anzitutto il primo capitolo comincia con un errore di logica: ripetuto quello che di se stesso disse il F., come cioè fosse mosso dall' esempio dell' Alfieri a scrivere una tragedia, l' A. obbietta che l' esempio dell' astigiano deve essere stato di un' efficacia secondaria, e che la causa principale che indusse il giovane poeta a tentar l' arringo tragico, va ricercata nelle condizioni di Venezia in quel tempo dove i teatri erano in grandissimo fiore. Sta bene; ma l' azione delle condizioni generali non esclude quella dell' esempio particolare; anzi, perchè, come riconosce l' A. stesso, a Venezia allora tutti i generi drammatici erano egualmente colti-

vati, l' esempio dell' Alfieri acquista importanza maggiore, ed è fatto meritevole di attenzione, come quello che attesta della serietà dei suoi propositi, che sul giovane F., smanioso di gloria, più potesse l' arte severa dell' Alfieri che l' esempio del Pepoli o di G. Pindemonte, il quale ultimo, si noti, avrebbe dovuto politicamente essergli caro.

Il difetto maggiore dell' A. è, nella parte generale, l' incertezza della terminologia, per cui egli mostra di non saper bene che cosa sia la tragedia classica e che cosa la tragedia romantica; troppo s' affida ai teorici del tempo, che non usavano a dir vero un linguaggio troppo preciso, e non pensa che oggi noi possiamo e dobbiamo parlare con maggior sicurezza di linguaggio, ciò che viene a dire con maggior cognizione di causa, di fenomeni letterarii oramai distanti da noi. Che cosa intende di dire, per esempio, quando usa (p. 144) la brutta e inesatta metafora: innestare l'argomento romantico sulle classiche unità? E ci sono argomenti classici e argomenti romantici, o non più tosto ci sono poeti classici e poeti romantici? L' A. pare che con lo Schlegel chiami storica la tragedia romantica, e infatti, pur dopo alcune giuste osservazioni sul valore di questo aggettivo applicato alle opere drammatiche, egli scrive (p. 20): « raccogliendo le fila sparse, possiamo concludere che il F. predilige la tragedia di tipo classico, ma non rifiuta interamente quella di tipo *storico* o romantico »; ma il F. stesso aveva osservato, e l' A. gliene da lode, che i drammi romani dello Shakespeare sono pure storici, benchè non medievali, e quando egli aveva tratto l'argomento di una sua tragedia dalla storia medioevale, l'aveva trattato come gli argomenti tratti dalla storia antica.

Dunque la differenza tra la tragedia classica e la romantica deve cercarsi altrove che nell' argomento: quella, io dirò, è il contrasto dei caratteri e delle passioni di un numero limitato di personaggi, o, meglio, è la rappresentazione della crisi di una sola passione per l' azione di altra a lei opposta o contraria, o di poche ma forti circostanze esterne; la tragedia romantica è la rappresentazione di un fatto complesso, gli attori del quale non sono mossi da una sola e prevalente passione, ma da tutto quanto può agire dentro e sopra l' anima di un uomo, e in essa hanno parte principale l' esteriorità e lo spettacolo, anzi nei poeti minori lo spettacolo sopraffà a dirittura l' analisi psicologica, che invece è profonda nei maggiori, e specialmente nel massimo dei poeti drammatici romantici, lo Shakespeare. La tragedia classica poggia sopra un la-

voro di astrazione, e poichè i fatti più antichi ci presentano già avviato se non compiuto questo lavoro, per il carattere prevalentemente sintetico del pensiero classico, ne viene che i fatti della storia antica appaiono i più proprii per questo tipo di tragedia; invece i fatti della storia medievale e della moderna, più vicini a noi, noti a noi con maggiori particolari, e legati a noi da vincoli più numerosi e stretti che non sian quelli della fondamentale somiglianza delle anime umane, ripugnano all'astrazione o la rendono più difficile, e perciò meglio si prestano alla tragedia romantica. Non per questo si può dire che un argomento è classico, e un altro è romantico; classico o romantico è il poeta, ripeto, ed egli impronta di se l'argomento che sceglie: lo Shakespeare rende romantico Giulio Cesare, l'Alfieri rende classica Maria Stuarda. Il poeta classico mira a sentimenti generali ed astratti, elevatissimi, il romantico a particolari propositi morali e politici, che pur nella loro elevatezza serbano qualche cosa di terreno: il F., che aveva il temperamento di un classico, proprio quando appena aveva finito la *Ricciarda*, poteva scrivere, a proposito di un *Edipo* da lui vagheggiato, che questo raggiava molto splendore poetico, essendo un argomento antico, *non italiano dei secoli di ferro:* ma un argomento italiano dei secoli di ferro egli fu naturalmente portato a scegliere, io credo, quando volle fare una tragedia, e fu la *Ricciarda,* nella quale su tutto prevalesse la nota patriottica. Lo pensò, peraltro, e lo rappresentò come un fatto della storia antica, ed ecco provato ancora una volta che il poeta è classico o romantico, non il suo argomento.

Tutte queste considerazioni non fa il signor V., e per questo, industriandosi invece di vedere come e quanto il F. acconsentì alla nuova scuola romantica, come e quanto applicò le proprie teorie drammatiche, che, si noti, non espose in un corpo ornato di dottrine, ma secondo gliene veniva l'occasione, in tempi e circostanze differenti, non illumina, ma più tosto ottenebra il suo argomento, s'intende sempre nella parte generale, chè nella particolare, tutta erudita, egli è degno quasi sempre di lode. Egli intende benissimo che il F. non riuscì nelle tragedie perchè il suo temperamento era lirico; ma invece di esporre semplicemente questa che è la sola ragione del fatto, comincia col dire molto ingenuamente e non senza contraddizione (p. 148): «del resto col bagaglio o no delle regole classiche, questo è certo, che Ugo F., non sarebbe riuscito mai grande poeta tragico. Grande lo avremmo dovuto salutare, se quelle stesse teorie che tanto inculcava ad altri,

le avesse applicate, egli pel primo ». Ma per esser grande basta forse l' applicazione delle regole? Non ricorda il signor V. la risposta data da Luigi XIV a quel poeta comico che si vantava di aver scritto una commedia rispettando scrupolosamente quelle regole, che invece il Molière non rispettava troppo? Nè felice è la chiusa di questo studio, nella quale col F. l' A. mette brevissimamente a confronto il Monti, e conclude: « ma se le bellezze del *Caio Gracco* avessero minor valore, non esiterei a giudicare il poeta zacintio superiore al poeta romagnolo per la maschia e fiorita bellezza dello stile, ecc. ecc. »: in povera prosa l'A. viene a dire che il Monti sarebbe inferiore al F. se non gli fosse superiore: o non gli pare il suo ragionamento pari a quello di chi affermò che l' uomo sarebbe felice se per avventura non fosse infelice? Ma l' A. è giovane, e alla giovane età, non a mancanza di studio, e molto meno di buona volontà e di attitudine, si devono attribuire i gravi peccati della parte generale di questo primo lavoro, il quale tuttavia, è giusto il riconoscerlo, presenta nell'insieme una buona promessa per l' avvenire.

G. Brognoligo

Claude Cochin. — *Recherches sur Stefano Colonna* (Estr. dalla *Revue d' histoire et de littèrature religieuses*, X, 5-6). — Paris, Picard et f., 1906 (8.°, pp. 58).

Essendo scarsamente note le vicende della famiglia Colonna nel medio evo, e così incerte e fluttuanti le notizie che si riferiscono alle attinenze del Petrarca con i vari membri di essa, per certa negligenza dei petrarcologi, che non ancora si sono interessati di un soggetto tanto fecondo di nuove indagini e risultati, sentiamo il dovere di salutare con vivo compiacimento questo pregevole lavoro del critico francese, che porta un notevole contributo a tale argomento, riuscendo a diradare le fitte tenebre, da cui era avvolta la figura di Stefano Colonna.

Detto brevemente dell' importanza degl' Italiani in Francia, nei secoli XIII e XIV, e accennato alle alte cariche ed ai beneficii ecclesiastici ivi ottenuti dagli stessi, specialmente dai Colonna; l'A. si occupa subito del suo personaggio, di cui felicemente riesce a determinare la personalità storica, distinguendola nettamente da quella del suo omonimo, il vincitore di Castel Cesario (22 maggio

1333), con cui era stata confusa da antichi e moderni storici e critici, dal Villani al Fracassetti, a causa del nome Stefano, molto comune in quel tempo in detta famiglia. All'uopo l'A. fa osservare che il decantato eroe della sconfitta dell'*Orsa rabbiosa*, a cui il P. diresse il noto sonetto *Vinse Anibàl,* per provvidenziale testimonianza della *Fam.* III, 4, risulta figlio *magnanimi Stephani senioris*; laddove lo Stefano Colonna, a cui è dedicato il presente studio, entrato giovanissimo nella carriera ecclesiastica, come attesta lo stesso P., fu figlio di Pietro Colonna (di Giacomo Sciarra), detto Sciarretta, fratello di Stefano il vecchio. Appare quindi evidente che il vincitore di Castel Cesario e il futuro prevosto di Saint-Omer, fra loro cugini, furono due personalità nette e distinte, che nella vita batterono diversa strada, senza mai unirsi, per diversità di tendenze e d'ideali.

Meno gloriosa e più ordinaria, continua l'A., fu la vita del figlio di Sciarretta, che, addetto al servizio della curia pontificia in Avignone in tempo che non possiamo ben precisare, fu nominato protonotario apostolico, e poi, nel 1350, prevosto del capitolo di Saint-Omer, nella diocesi di Thérouane nell'Artois. Egli colà successe ad un suo cugino, Niccolò Capocci, il valente diplomatico nominato nel 1350 vescovo d'Urgel e poi cardinale, quello stesso che accompagnò, come sembra molto certo, l'audace Giacomo Colonna il giorno della famosa affissione della bolla di scomunica contro l'imperatore, alla porta della chiesa di S. Marcello in Roma. Parrebbe anzi che Stefano dovesse il prevostato di Saint-Omer esclusivamente ai buoni uffici del Capocci, il quale molto facilmente potè promuoverne la nomina da parte di quei canonici, amato com'era non solo da questi, ma da tutti i filiani per la scienza, per la carità, pel tatto squisito in tutte le diverse mansioni del suo ministero.

Stefano Colonna fu prevosto dal 1350 al 1379, nel tristissimo periodo della guerra dei Cento anni, che, se afflisse e ammiserì la Francia intera, desolò addirittura Saint-Omer, per la sua vicinanza al passo di Calais, che la rese nel tempo stesso teatro di gravose occupazioni francesi e campo aperto a tutte le sorprese e le violenze dell'Inghilterra. Basta questo cenno per comprendere quali fossero allora le condizioni di quella collegiale, e quali diminuzioni subissero le rendite del capitolo, a cui per giunta mancò la guida costante e diretta del suo capo, che, se non stette sempre lontano dalla sua sede, come farebbero supporre la sua carica di protonotario nella Curia pontificia e la *Fam.* XV, 7, del P.,

che attesta la dimora di lui in Avignone; pure non vi si fermò mai stabilmente per un determinato periodo.

Da ciò non bisogna però inferire che Stefano Colonna abbandonasse la collegiale completamente alla sua sorte, poichè dagli antichi archivi capitolari di Saint-Omer si rileva che vi dimorò qualche tempo, la prima volta in un periodo non ben determinabile tra il 1350 e il 1360, la seconda verso il 1364, e la terza nell'anno 1367. Di quest' ultima dimora ci restano due importanti documenti nel *Cartolario* della collegiale — con data del 15 e del 17 settembre di detto anno, epoca in cui vi tenne un capitolo generale—dai quali, mentre si rileva il gravissimo stato e l'estrema miseria della prevostura, si desume altresì il sincero e lodevole interessamento spiegato da Stefano, per sollevarla da quello stato. Dai medesimi documenti apprendiamo inoltre che il prevosto cercò di ristabilire la disciplina nei canonici; che impose agli stessi il restauro a loro spese delle case che abitavano; che colpì di grosse ammende le rendite di quelli — ed erano in maggior numero — che vivevano lontani dalla collegiale, e trascuravano completamente in questa l' esercizio del culto, trasgredendo le prescrizioni pontificie, che davano facoltà al solo prevosto, avente carica nella Curia, di potersi allontanare dalla sua sede.

E pare che non siano state queste le sole ingiunzioni fatte da Stefano Colonna ai canonici di Saint-Omer, per rialzare le sorti della collegiale; ve ne dovettero essere ben altre più importune e incresciose per quei buoni *chiercuti,* disturbati nelle loro sonnifere e pacifiche abitudini dal *crudele e duro Faraone Colonnese,* come appunto il prevosto è chiamato in una caratteristica spiegabile protesta *collettiva* del capitolo, inviata il 12 ottobre 1364 al papa Urbano V.

L' A. con fine criterio esamina l' importante, per quanto curioso documento, rinvenuto nell'Archivio capitolare di Saint-Omer (G. 384), e, aiutato dalle lettere del Petrarca a Stefano Colonna (*Fam.* XV, 7; XX, 11; *Var.* 52), da cui si rileva l' indole buona, ma triste e malinconica di quest'ultimo, *fortunae iniuria;* desume giustamente che l' alzata di scudi del capitolo collegiale e le esagerate accuse dello stesso, non ci debbono punto far credere che l' amico del P. fosse un uomo brutale e collerico, ingiustamente avverso al suo clero. Egli, per dirla con l' espressione del principe manzoniano, sentiva che « il sangue si porta per tutto dove si va », e che quello dei Colonna non poteva tollerare imposizioni e soprusi; a ciò si aggiunga poi che il giovane che gi-

rava « alla cervice », come scriveva il Nelli, per le vie di Avignone (1), pieno d' ingegno e di vita, non poteva certo adattarsi al modesto grado di prevosto e a star chiuso nella remota collegiale dell'Artois, e si comprenda di leggieri come gli abusi altrui dovessero maggiormente esacerbare l' interno penoso malcontento di lui.

E non solo contro il capitolo, ma anche contro i maggiorenti e i municipali della città di Saint-Omer, tra il 1366 e il 1368, si trovò in lotta Stefano Colonna, per la nomina da lui fatta di un maestro italiano, tal Giovanni Serlion (Serleone?), nativo di Arcola presso Sarzana, nelle scuole esistenti nel recinto stesso della collegiale, sotto l' alta direzione del prevosto.

Non potendosi contestare il diritto di nomina dovuto a quest' ultimo, sostenuto con forti argomenti dal procuratore di lui Tassard Marsile, gli avversari opposero che il maestro designato non conosceva *le langage du pays*, e per giunta non era *licencié ès-arts*. Così, non potendosi stabilire l' accordo tra le parti, fu rimessa la decisione al giudice; ma, sia per la sorda ostilità « à ces italiens intrus », fomentata, come a noi sembra, dal capitolo ostile al prevosto, sia per la difesa di questo, troppo vivace e altizzosa e a volte addirittura sprezzante, tanto dal giudice reale di Montreuil-sur-Mer, Giovanni di Quessebronne, quanto poi in appello dal bailo d'Amiens Giovanni Barreau, fu accolta la capziosa opposizione della municipalità, e fu condannato il prevosto alla rimozione del maestro e al pagamento delle spese del giudizio.

A questo punto l' A. osserva che, « selon une image qu' eût aimée Pétrarque, la rigidité de la Colonne du donc fléchir » (p. 32); ma noi aggiungiamo subito che si piegò soltanto dinanzi all'ideale sovranità della legge e non ai suoi falsi ministri, che guardò sprezzante e altera, in quella bella prova di schietta italianità e di fermezza di carattere.

Un altro importante fatto l'A. riesce inoltre a precisare rispetto al prevosto di Saint-Omer, prendendo le mosse dalla *Sen.* IV, 2 del Petrarca, diretta nel 1368 a Francesco Bruni, nella quale il poeta si lamenta di un membro della famiglia Colonna di nome Stefano, che si era mostrato dimentico di lui, dopo la promessa fattagli, nella visita alla sua villa milanese, che l' avrebbe tenuto informato di tutti gli avvenimenti di Roma, causati dal ritorno del Pontefice Urbano V. A tal uopo l'A., ricordando, come ab-

(1) Henry Cochin, *Lettres de F. Nelli*, p. 239.

biamo visto, che il suo personaggio tenne un capitolo generale a Saint-Omer tra il 15 e il 17 settembre del 1367, e che perciò non potè seguire il Pontefice, quando questi lasciò Avignone il 30 aprile 1367; trova logicamente spiegabili e riferibili al prevosto le parole del P.: « ante Kalendas Novembris, e Gallia rediens, apostolici reditus (eum) revocante fama ». Avendo appreso a Saint-Omer, dalla voce pubblica (*fama*), la partenza improvvisa del papa alla volta di Roma, appena aveva potuto si era diretto a quella volta, e, nel passare per la Lombardia, aveva fatta una visita al suo vecchio amico, il P. La ricostruzione, bisogna riconoscerlo, è acuta e convincente.

Punto proclive a sostener congetture prive di un vero fondamento storico o logico e razionale, l' A. non accoglie la notizia della *Gallia Christiana,* ripetuta dal Ciacconio e dall'Ughelli, che cioè il prevosto di Saint-Omer abbia avuto da Gregorio XI l' incarico di conchiudere un trattato tra la repubblica di Genova e il re di Cipro; una tale importante missione, più che ad un semplice protonotario, qual' era Stefano Colonna, dovè certo essere affidata ad autorevoli cardinali della Curia, come si rileva da' documenti relativi, che mancano del tutto rispetto a Stefano, pur dopo le ricerche fatte dall' A. nell' archivio di Genova.

Non sembra però che possa mettersi in dubbio la troppo tardiva promozione del poco fortunato Colonna all'ambito onor della porpora, avvenuta nel 1378, quando, scoppiato lo scisma d'Occidente con la nomina di Clemente VII da parte dei cardinali francesi, Urbano VI, ritiratosi in Santa Maria in Trastevere, il 18 settembre del 1378, con gran tatto e discernimento politico, elevò al cardinalato quelli che fra gli ordini religiosi o tra le illustri e potenti famiglie potevano dargli appoggio ed aiuto contro l' avversario.

Per questo fine egli nominò due cardinali nella famiglia Colonna, i fratelli Agapito e Stefano, e non soltanto il primo, come vorrebbe sostenere il Souchon, accogliendo antichi dubbii di storiografi. All' uopo l'A. addita una prova decisiva in una inconfutabile notizia, fornitaci dall' illustre medico senese Francesco Casini, quello stesso che curò a Gallicano l' infelice figlio di Pietro Colonna, morto in quella terra di famiglia, come pare poco dopo di aver raggiunta quella meta, di cui già molti anni prima l'aveva dichiarato *degno* il suo grande amico, quando mestamente gli faceva considerare che « nel regno della fortuna i buoni sono umiliati, ed i cattivi glorificati (*Var.* 52). Fu seppellito nella chiesa di S. Maria Maggiore in Roma.

Questo per sommi capi è il contenuto dell' importante lavoro del critico francese, in cui alla bontà del metodo trovi accoppiata la compostezza e l' acume delle argomentazioni, alla vasta e disciplinata cultura una non comune conoscenza della bibliografia italiana e straniera, non solo moderna e recentissima, ma anche antica e poco accessibile o nota, specialmente quella d' indole sacra ed ecclesiastica, che ci fa supporre nell' A. un vero cultore *specialista* del genere.

Però, in omaggio alla sincerità con cui abbiamo giudicato questo scritto, e per l'alta stima che merita l'A., non dobbiamo tacere che ci è occorso di notare qua e là qualche omissione o piccola menda. Così, rispetto alla erronea *identificazione* del vincitore di Castel Cesario in « Stephanuccio figliuolo di Sciarra della Colonna », accolta dal Villani, dal Raynaldi (non *Rinaldi,* come costantemente si legge nel lavoro) e dal Muratori, oltre il citato argomento della paternità tratto dalla *Fam.* III, 4: « Stephani senioris » (p. 7), l'A. avrebbe potuto addurre altre ragioni sempre più convincenti. Infatti sarebbe stato opportuno osservare che il soprannome di Stefanuccio, se, come pare certo, fu dato durante la sola infanzia a Stefano di Pietro Sciarra, restò anche nell'età giovanile al figlio di Stefano il Vecchio: «Stephanutius filius Stephani de Columna (1)». Quel diminutivo fu come l' appellativo di distinzione tra padre e figlio, sino a quando più tardi non si mutò nell'altro di *Stephani iunioris,* come, per non parlare dei tanti documenti del tempo, è provato, senza dubbio di sorta, dall' indirizzo delle *Fam.* III, 3, 4 del P.: «Stephano Columnae *iuniori*». In grazia di questa prova, può ritenersi quindi che si parli del prevosto di Saint-Omer, tutte le volte che manca o l' uno o l' altro degli appellativi dello zio e del cugino, e che perciò, quando il P. nella *Sen.* IV, 2 ricorda la visita di Stefano Colonna, anche senza le acute intuizioni dell'A. (pag. 35-38), si può ritenere che parli del figlio di Sciarra. Non dobbiamo inoltre tacere che, in proposito di Stefano il Giovane, il vincitore del 1333, notiamo un evidente abbaglio là dove è detto che quest' *altro Stefano* « devait mourir des mains du tribun de Rome, à la Porta San Lorenzo en 1357 (p. 8) ». Questa data, ripetuta anche più sotto, è errata, poichè il baldo e animoso Colonna morì un decennio prima nel fiero scontro con Cola di Rienzo, a sua volta ucciso in Campidoglio l' 8 ottobre 1354.

---

(1) *Lettres communes de Jean* XXII, n.° 7147.

Dobbiamo poi osservare che la denominazione di *Recherches,* data dall' A. al suo studio, non lo dispensava punto, come egli ha supposto (p. 5), dal ritornare sulle tre lettere: *Fam.* XV, 7; XX, 11; *Var.*, 52, dirette a Stefano dal P., pur essendo state illustrate da i lumi della forte e geniale critica del suo illustre genitore (1); sarebbe stato utile e necessario riportare almeno i risultati ottenuti da quest' ultimo nelle sue indagini, per meglio ritrarre la figura del prevosto e giustificare meglio nel tempo stesso il sottotitolo del lavoro: « correspondant de Pétrarque ».

Oltre a ciò a noi pare che la personalità e il carattere di Stefano Colonna sarebbero balzati più netti e precisi da un esame più ampio e accurato dei due documenti del *Cartolario* del Capitolo di Saint-Omer (p. 14-16), rispetto alla dimora di lui nella collegiale nel 1367 e all' efficace opera allora spiegata in pro della stessa. Pur essendo i due soli atti, da cui si potessero trarre direttamente varii dati caratteristici più attendibili, l'A. dedica agli stessi appena qualche paginetta, e ne riproduce pochi brani a piè di pagina, laddove, dopo adeguato e perspicace studio psicologico e storico, avrebbe potuto pubblicarli integralmente tra le «pièces justificatives ». All' A. certo non devono essere apparsi, come è sembrato a noi, molto più importanti de' « Plaintes de l' église de Saint-Omer contre son prévôt» e dei due documenti del «prévôt royal de Montreuil », circa la ricordata vertenza di Stefano contro la municipalità, pubblicati tutti integralmente, dopo un commento ampio, troppo ampio, che abbraccia circa 20 pagine del lavoro (pp. 13-33). A nostro avviso questo avrebbe guadagnato molto nei suoi incontestabili meriti, se, ad una più regolata uniformità d' interesse nelle diverse parti, si fosse accoppiata maggiore sobrietà e parsimonia nei dettagli non molto utili alla trattazione.

Alle osservazioni già fatte dobbiamo inoltre aggiungere che l'A., mentre desta un nuovo interesse per il suo personaggio, quando afferma che era « l' ami de sainte Catherine, d'Urbain VI, de Philippe d'Alençon et l'un des derniers correspondants de Pétrarque, Francesco Casini » (pag. 46); non appaga nè punto nè poco il desiderio che nasce nel lettore di conoscere qualcosa di più determinato e concreto rispetto a queste illustri amicizie di Stefano. Inoltre, se questi fu amico del papa Urbano VI, come accerta l'A.,

(1) Henry Cochin, *Note sur Stefano Colonna* in *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie,* 1887.

e come dovè esserlo certamente per averne ottenuto il sospirato cappello cardinalizio, perchè poi, facendosi allusione al papa Clemente VII, eletto dai cardinali francesi contro il legittimo pontefice, vengono fuori queste inaspettate parole: « nous ne savons à laquelle des deux tiares Stefano aurait, en definitive, donné son appui? ». Basterebbe, ci sembra, questo implicito grave sospetto d' ingratitudine e di tradimento, che non può e non deve essere neppur concepito per assoluta mancanza di fondamento, per menomare la nobile e fiera personalità di Stefano Colonna, quale l'A. è riuscito a ritrarla nel suo studio, con vero intelletto d' amore.

Ma, ci affrettiamo a dirlo, queste piccole mende o sviste che dir si vogliano, di ben facile correzione, non possono punto modificare la lieta e favorevole impressione, che abbiamo riportata dalla lettura di questo importante studio di Claude Cochin, che in esso ci si manifesta un degno e promettente continuatore delle nobili fatiche del padre suo, la cui bella e meritata fama di critico e di petrarcologo insigne, per esclusiva forza di *sue penne,* ha saputo volare attraverso il *mar e l'Alpi* nel *bel paese* del cantore di Laura. E qui ci sia lecito conchiudere con un voto, che cioè il valente giovane A. ci dia presto altri lavori di questo genere, come potrebbero essere quelli su Giacomo Colonna, il vescovo di Lombez, e sul fratello di lui, il cardinale Giovanni, entrambi dilettissimi al cuore del P. Con la notata perizia nelle ricerche e con la lodata conoscenza della materia relativa a tali argomenti, egli certo riuscirebbe lodevolmente nel nuovo arringo, meritandosi il plauso degli studiosi italiani, che gli sarebbero grati, se potessero avere completa e sicura notizia delle attinenze del P. coi due illustri Colonna, più fortunati del prevosto di Saint-Omer, non solo nella carriera ecclesiastica e nella rapida ascensione agli alti onori; ma ben anche nella favorevole e propizia circostanza, loro offertasi, di poter aiutare e proteggere il nostro poeta, specie nei primi difficili passi, che, nella nobil terra di Francia, egli mosse ardito verso il sentiero della gloria (1).

FRANCESCO LO PARCO.

---

(1) V. il n. studio: *Il Petrarca e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone,* in questa *Rass.* XI, 13-15.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Giuseppe Baretti. — *Lettere famigliari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amadeo,* scelte e annotate per le scuole da Gioacchino Brognoligo.—Milano-Roma, Albrighi, Segati e C., 1906 (8.°, pp. xvii-194).

Decisamente, è un periodo fortunato per l' arguto critico piemontese del secolo XVIII! Lasciando da parte i molti e spesso pregevoli studi, che la sua vita fortunosa e la sua mirabile e svariatissima attività letteraria hanno suggerito; nel volger di pochi anni, ben tre pubblicazioni d' indole scolastica sono comparse in luce per far conoscere ed apprezzare gli scritti del fiero Aristarco: *La Frusta letteraria,* illustrata e annotata da Augusto Serena (Milano, Albrighi, Segati e C., 1897); gli *Scritti* scelti e annotati da Mario Menghini (Firenze, Sansoni, 1897); ed ora queste *Lettere famigliari,* che sono tra i frutti più saporosi della penna barettiana, pubblicate ed annotate da uno de' più valenti e laboriosi insegnanti dei nostri licei. Delle due prime pubblicazioni diedi conto di già, a suo tempo, in questa stessa *Rassegna* (III, pp. 11 segg.); e giustizia vuole che ancora della nuova pubblicazione abbia a dir brevemente e schiettamente quel che ne pensi.

E anzitutto, come dicono i parlamentari, una pregiudiziale: è opportuno, trattandosi di uno scrittore come il B. e di una pubblicazione d' indole scolastica, limitare una scelta ad un' opera sola? A me, sinceramente, sembra di no. La fisonomia, per dir così, morale e letteraria di uno scrittore, perchè riesca completa e, quanto più sia possibile, fedele ed esatta, deve esser data dal complesso delle sue opere, ciascuna delle quali, se è sincera, riproduce generalmente un aspetto particolare di quell' anima e di quella mente. E ciò è tanto più necessario, quando l' autore non è dei sommi, sicchè non ha, per così dire, riassunto in un capolavoro — come dei sommi avviene spesso — le doti e i pregi caratteristici della sua arte sovrana; e quando, come il B., ha esercitato in varie opere qualità disparatissime di scrittore. Sicchè, se è vero, come a me sembra, che la lettura degli autori nelle nostre scuole secondarie debba aver soprattutto di mira, a parte gli scopi stilistici e retorici, la conoscenza, se non profonda, certamente esatta e sicura, dell' arte e del valore di quegli autori, non è forse pur vero che quella conoscenza riuscirà più facile e più piena, se noi porremo sotto gli occhi dei giovani più pagine, opportunamente scel-

te, delle varie opere principali che alla penna di quegli scrittori si debbono?

Meglio dunque, secondo me, avrebbe il Br. provveduto alla conoscenza del B. e alla sua diffusione nelle nostre scuole medie, scegliendo anche da altre opere del critico piemontese le più belle e più caratteristiche pagine, che valessero a completare nella mente dei lettori quella figura morale dello scrittore, che già nel volume precedente, curato dal Serena, s'è venuta certo disegnando e colorendo.

Detto questo, e osservato altresì che nel correggere il testo della prosa barettiana il Br. avrebbe fatto assai meglio a tener sott'occhio, anzichè l'edizione di Piacenza del 1805, dovuta ai torchi di Mauro del Maino, la prima edizione di quelle *Lettere*, che fu fatta, com'è noto, pel 1.° volume, a Milano nel 1762 da Giuseppe Richino Malatesta, e pel 2.° a Venezia l'anno seguente da Giambattista Pasquali; mi pare d'aver detto dell'opera del Br. tutto quel male che la critica più severa di un recensore potrebbe suggerire.

La scelta è giudiziosa, ma forse, come lo stesso Br. osserva nella prefazione, un po' troppo limitata. In essa, ad esempio, avrei volentieri viste comprese alcune almeno fra le più interessanti lettere di argomento letterario, nelle quali — e ve ne sono — non siano esposte le stesse idee che informano gli articoli critici della *Frusta*. Perchè mai, infatti, non dovrà essere opportuno, come il Br. afferma — pur chiedendo preventivamente perdono per l'*eresia* — trattener i giovani con l'esposizione di teorie e di questioni letterarie, quando chi le esponga è uno scrittore come il B., così originale, così vivace, così arguto? Non s'interessano forse i giovani alla lettura della *Frusta*, e di quelle pagine altresì, in cui Aristarco, tra una botta e l'altra, sciorina le sue talvolta sennate, e talvolta stranissime, teoriche?

Comunque, il Br. afferma d'aver badato specialmente, nella scelta e nelle note, a questi tre fini: far conoscere quale uomo e quale scrittore era il B., come una volta si viaggiava, come si presentavano allora a un viaggiatore filosofo e letterato popoli e paesi; e noi, in verità, non possiamo negare che questi scopi egli non li abbia con la sua scelta raggiunti.

Anche le note infatti, con cui il Br. accompagna il testo barettiano, se talvolta si desidererebbero più copiose (1) e talvolta non mi sembra-

---

(1) So che da molti si grida contro l'abbondanza delle note nei testi scolastici; ma io, in verità, non ho mai compreso la ragionevolezza di questo biasimo. Non è forse meglio che i commenti, e le notizie, e le informazioni siano copiose? e nel più non è compreso anche il meno? e guasta forse la copia delle notizie bibliografiche? Perchè vi sono dei lettori che non se ne curano, si dovrà impedire a qualche volonteroso d'acquistare tutte le cognizioni necessarie o-

no soddisfacenti (1), sono in generale assai buone e giudiziose, e servono certo assai bene agli scopi, a cui, come ho detto, il Br. le ha destinate nella sua scelta. Anzi, a questo proposito mi piace rilevare — e chiudere così con viva soddisfazione questo mio affrettato cenno critico—che il Br. in queste sue note dimostra molto buon gusto e spesso un finissimo senso d' arte : qualità, che se non sono molto comuni, pur troppo, fra gl' insegnanti di lettere delle nostre scuole secondarie,— onde i giovani escono spesso da queste colla mente isterilita o gravida di eruditissima noia,—sono, in verità, rarissime fra i commentatori, che son troppi e troppo venali, dei classici nostri. Per cui, quando il caso fortunato ci si presenta, mi par quasi un dovere additare l'onorevole eccezione alla lode degli studiosi. LUIGI PICCIONI

CHARLES RICCI. — *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française.*—Torino, Paravia, 1904 (8.°, pp. 222).

Per molti secoli, e non in Italia soltanto, la bella cartaginese ha esercitato un gran fascino su i cultori e i devoti del teatro classico. Ma all' ammirazione e alla commozione destate dalla storia dei suoi infelici amori in quanti la lessero in Livio e in Appiano non corrispose convenientemente la fortuna delle opere che la sua tragica fine vollero rappresentare nei teatri. Appunto, quali furono le cause della infelicità degli sforzi tentati da parecchi poeti italiani e francesi nel trattare sulle scene l'infelice fine di Sofonisba, si propose di ricercare e spiegare il R. nel suo grosso volume, edito dal Paravia con severa eleganza e bella nitidezza di tipi.

Esaminare le fonti storiche latine, i racconti di Livio e di Appiano ; mostrare ciò che potevano offrire ai differenti drammaturghi ; far rilevare quanto ciascuno prese dal predecessore e i mezzi trovati dai poeti per trasportare sulla scena il racconto storico, spiegare le difficoltà, contro le quali gli autori dovettero lottare e come essi riuscirono a superarle o ad evitarle, analizzare le trasformazioni subite

---

possibili, che valgano a lumeggiare o a chiarir meglio un concetto od un fatto? Certo è, che è assai comodo e sollecito il metodo con cui molti commentatori preparano per le scuole i testi dei nostri migliori scrittori!

(1) Io non mi sentirei, ad esempio, di sottoscrivere alla nota 5 della p. 41, nella quale mi pare che il Br. non abbia ben compreso quello che il B. ha voluto dire, e ha creduto che colla frase *aver commestibili da rivendere* lo scrittore abbia voluto usar una metafora, mentre a me sembra che l' espressione debba essere intesa nel suo significato letterale.

dal soggetto passando per tante mani in epoche così differenti; fare la storia insomma del soggetto senza trascurare di determinare le condizioni generali e particolari in mezzo a cui fu concepita e composta ciascuna Sofonisba: questa è la tela del lavoro, o meglio questi ne sono i propositi.

Dopo avere studiate in distinti capitoli le Sofonisbe italiane, oltre quella del Petrarca dell' *Africa* e dei *Trionfi*, di Galeotto del Carretto, di G. G. Trissino, di Saverio Pansuti, di V. Alfieri, di Alessandro Pepoli, di Giuseppe Biamonti, di Edoardo Fabbri, e quelle francesi di Melin de Saint-Gelays, di Claude Mermet, di Antoine de Montchrestien, Nicolas de Montreux, di Jean de Mairet, del Corneille e del Voltaire, il R. si domanda la ragione della generale debolezza di tutte queste tragedie, siano esse composte da un Pepoli e da un Mairet, o da Alfieri, o Corneille e Voltaire. Constatato che le disgrazie dell'infelice Sofonisba sono ancora maggiori nei melodrammi di cui è trattato in appendice, il R. viene alla poca lieta conclusione: (traduco perchè lo studio è scritto, chi sa perchè, in francese): « Sofonisba, che conta tra le più celebri eroine e si distacca con tanto rilievo nel quadro della 2.ª guerra punica in cui essa tiene testa, nella grandezza delle sue sventure, a Scipione trionfante; che ha amato la sua patria d'un amore puro per quanto le fu possibile e le ha sacrificato prima l'eroe dei suoi sogni, poi il suo sposo, il suo onore coniugale, la sua famiglia che non ha potuto rivedere nell'ora suprema, infine la sua vita stessa con tutte le speranze della sua giovinezza — non ha potuto fornire e non fornirà forse mai alla tragedia un'eroina veramente degna di sè, sotto l'influenza ineluttabile, sembra, di quella fatalità che pesa sì gravemente sulla sua triste e gloriosa esistenza ».

Del difetto principale di questo studio compiuto con tanto amore, cioè della ripetizione in ciascun capitolo delle medesime quistioni, non osiamo far parola per la sincera confessione dell' autore che merita tutta la benevolenza degli studiosi non solo per le condizioni penose in cui ha dovuto far le sue ricerche, ma anche per la non comune attitudine all' analisi psicologica dei caratteri e per l'acutezza di osservazioni, di cui dà belle prove. Però, appunto perchè nel suo lavoro si dimostra uno studioso piena di buona volontà e disposizione, non si può fare a meno di rilevare ciò che maggiormente ci è parso o troppo o vano o difettoso.

Prima di tutto, a noi pare, che studi del genere di questo del R. debbano essere esaurienti, completi. La limitazione ad alcuni confronti soltanto non può non nuocere alla comprensione del tipo, della figura o del personaggio che si vuole studiare nelle diverse sue apparizioni o rappresentazioni in opere letterarie. Delle Sofonisbe inglesi e tedesche il R. dichiara di non volersi occupare « per non varcare i limiti del suo lavoro ». Invece sarebbe stato opportuno per non dire indispensabile che li avesse varcati; perchè dall' esame sia pure

di quelle di cui ricorda soltanto l'autore, per i necessari ed importanti raffronti che avrebbe potuto fare avrebbe ricavati elementi che avrebbero, se non modificato completamente, almeno reso più precisa e sicura la sua conclusione. Lasciando da parte la *Sofonisba* di J. Thomson, rappresentata con infelice esito nel 1729, sebbene arrivasse per quattro edizioni fino al 1730, in cui apparvero in edizione completa le sue *Seasons;* senza fermarmi su le *Sofonisbe* del Marston e del Lee, quella di Emanuele Geibel, reputata degna dal re di Prussia, nel 1869, del premio Schiller di Berlino, avrebbe mostrato al R. una non infelice rappresentazione del commovente conflitto tra l'amor di patria e la passione d'amore che strazia il cuore della troppo sfortunata eroina cartaginese.

Nè pare che possa scusare questo difetto il proposito del R. di tracciare nella storia della sfortuna letteraria di Sofonisba, quella di tutta la tragedia italo-francese dalle sue origini. È vero che ciascuna Sofonisba appartiene a un'epoca letteraria determinata; che trova la sua ragion d'essere nelle condizioni generali e particolari dell'ambiente in cui è nata; è lodevole scrupolosità di studioso serio e intelligente tentare e ricercare tutti i mezzi per ricostruire l'ambiente, e rimettere le *Sofonisbe* nel tempo in cui apparvero, ma non si può negare che sia una esagerata pretesa quella di voler vedere nella evoluzione letteraria della Sofonisba liviana attraverso sette secoli, la storia della tragedia italo-francese. Se per ognuna delle figure o dei tipi della storia greca e romana che ebbero fortunata o infelice vita nella drammatica italo-francese si dovesse fare lo stesso, si starebbe freschi! Ma, limitandoci al modo con cui il R. ha attuato il suo proposito, con franchezza dobbiamo dire, a parte le ripetizioni inutili di notizie che in tutti i manuali di storia letteraria per i licei si trovano, che, quanto egli, sull'ottima guida del Lanson, espone intorno alla tragedia francese, per i francesi è troppo poco se non inutile addirittura, e per gl'italiani, specialmente per quelli che hanno poca familiarità col teatro francese, potrà essere dannoso per lo meno, col dare, per mezzo dei « courts aperçus » attraverso le infelici Sofonisbe un'idea non esatta della grandezza e del valore dei capolavori del teatro francese.

Se, seguendo la traccia della sua « conclusione », non si fosse fatto vincere dal troppo amore per quanto aveva raccolto, e avesse opportunamente sacrificato nelle note la sua erudizione, ridotto così della metà la mole del volume, il R. avrebbe più efficacia guadagnata pel suo lavoro, che è pur sì ricco di belle e acute analisi, e che merita in ogni modo d'esser considerato come una bella prova delle sue attitudini in ricerche e studi di storia di letteratura comparata.

F. Milano

ARNALDO BONAVENTURA. — *Dante e la musica.* — Livorno. Giusti, 1904 (8.°, pp. 338).

Non sono competente di musica, nè di storia della musica, e quindi della parte prettamente tecnica di questo libro non posso giudicare; ma questo posso dire coscienziosamente che dalla lettura di esso, accompagnato da un' assai lusinghiera lettera di I. del Lungo, più di un passo della *Commedia* mi fu presentato sotto nuova e più chiara luce, onde non esito ad affermare che l' A. ha fatto opera utilissima per tutti gli studiosi di Dante. Il libro è composto felicemente: dopo una breve introduzione, l'A. discorre in quattordici capitoli delle condizioni della musica ai tempi di Dante, delle cognizioni musicali di lui, della musica nelle opere minori, della musicalità della *Commedia,* della luce, del suono, dei fenomeni naturali e del canto degli uccelli, dei cenni musicali che sono nell' *Inferno,* degli strumenti musicali ricordati da Dante, delle invocazioni musicali, dei canti unisoni, polifonici e monodici, dei canti per solo e coro, della danza, dell'armonia delle sfere, e dei principii dell' estetica musicale dantesca. I quattordici capitoli riassume la conclusione, nella quale giustamente è affermato che nessuna forma dell' arte musicale è estranea al poeta, ma delle due fondamentali manifestazioni di essa, la vocale e la strumentale, solo la prima è direttamente ed effettivamente introdotta nel poema, sia per le ragioni storiche opportunamente dimostrate dall' A., sia per lo speciale intuito del genio di Dante, al quale, cosa già da altri ricordata, e anche dall' A. senza però ch' egli ne faccia rilevare la particolare importanza, ripugnò il porre strumenti materiali nelle mani degli spiriti purganti, dei beati e degli angeli, mentre i pittori contemporanei a Dante e posteriori si compiacquero del contrario. Una sol volta (*Inferno,* VI, 95) il poeta ricorda la tromba come strumento suonato dagli angeli (« *Di qua dal suon dell'angelica tromba* »), ma è da vedere se egli ripeta un motivo tradizionale che per lui non ha altro valore che fraseologico, e non faccia sua questa fantasia. Alla conclusione segue una dotta, acuta e arguta appendice, che ha il torto di accennare soltanto alla vasta e importante materia, sulle composizioni musicali su parole di Dante o su argomenti danteschi. Quindi chiudono opportunamente il volume alcuni elenchi, primo quello dei versi e dei luoghi di tutte le opere di Dante relativi alla musica, di alcuni dei quali non è troppo evidente questa relazione, o del tutto superficiale e casuale e perciò senza importanza; tali, ad esempio, il secondo dei passi tratti dalla *Vita Nuova* (« lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua operazione sia nelle più cose altro che dolce »), e i versi « mi ripingeva là dove il sol tace » e « venni in luogo d'ogni luce muto ».

Seguono la terminologia musicale dantesca, l' elenco delle composizioni musicali ispirate da Dante, al quale devo aggiungere, per quanto io so, soltanto le due che ebbi occasione di ricordare, parlando in questa stessa *Rassegna* (XI, n. 3-4, p. 87), degli *Albori del melodramma* del Solerti, e una bibliografia, alla quale posso aggiungere solamente un breve opuscolo di A. d' Angeli: *La musica ai tempi di Dante, conferenza tenuta in Modena per la Società magistrale con esecuzioni musicali,* e pubblicata a Cagliari, Tip. « Unione Sarda », nel 1903.

Il libro non manca di sottigliezze e di esagerazioni, specialmente manifeste in quell' elenco di luoghi danteschi relativi alla musica che già accennai; nel testo, dove a p. 33 si riporta quel passo del *Convivio,* nel quale si compara il pianeta Marte alla musica, perchè, tra l' altro, ha la più bella relazione, cioè, perchè essendo quinto, *è lo mezzo di tutti,* mi sembra soverchia sottigliezza, e forse per non esatta intelligenza del testo, il ricordare che la *relazione di quinta* è in musica delle più consonanti e più gradite. Poi tutto il capitolo sulla musicalità della *Commedia* mi pare impostato sopra una soverchia superficialità di confronto, se l' A. avesse tenuto presente l' identità fondamentale di tutte le arti, e avesse pensato di quanti poemi si può con altrettanta facilità e superficialità dire quanto egli dice della *Commedia,* l' avrebbe pensato e svolto diversamente, in modo più serio e più degno di quel valente studioso ch' egli è. Così non posso convenire con lui dov' egli afferma (p. 159) che Dante assegna alla musica l' altissimo ufficio di assistere alla progrediente elevazione dell' anima verso il supremo ideale, di confortarla nella sua ascensione, di spingerla verso la sua perfezione; questo ufficio potrebbe assegnare alla musica un moderno, non Dante, per il quale, a mio credere, essa è esclusivamente espressione di letizia; una sola volta, nell' episodio di Casella, la musica appare consolatrice dell'anima affannata; e non ho bisogno di ricordare come il poeta immagini i fieri rimbrotti di Catone contro chi s' indugia ad ascoltare le note dilettose del fiorentino. A p. 172, parlando della *circulata melodia*, il B. ha perfettamente ragione di credere che con quella frase, ardita sì ma non bella, il poeta indichi non l'arcangelo Gabriele, bensì il canto di lui, e ha torto di lasciarsi impressionare dal giudizio del Tommaseo, così da scrivere troppe parole inutili. A questo proposito mi sia lecito osservare che oggi da troppi si mostra di ascoltare con una riverenza, che non esito a dire superstiziosa, i giudizi estetici del dalmata, che pure, essendo uomo, era soggetto a sbagliare e, infatti, sbagliò, come appunto in questo caso. Nel principio del cap. XIV (pp. 203-205) mi pare troppo artificioso e stiracchiato il passaggio dalla similitudine di Dante, che entrando nel Purgatorio dice di non essere riuscito ad afferrare tutte le parole del *Te Deum,* proprio come

> quando a cantar con organi si stea,
> ch' or sì or no s' intendon le parole,

al discorso sui rapporti dell'accompagnamento col canto: la questione accennata in queste pagine non è svolta affatto, e il lettore rimane col dubbio se il B. crede o non crede che nel Purgatorio si suoni l'organo. E chi lo suonerebbe? G. Brognoligo

---

I. Guido Zaccagnini.—*L'amicizia di due filantropi.*—Pistoia, Niccolai, 1905.

II. Ada Chiappe. — *La vita e gli scritti di Pietro Giannone* con l'aggiunta di alcuni documenti inediti.—Pistoia, Flori e C., 1903.

III. Francesco Rosso. — *Lettere inedite di Giuseppe Mazzoni ad Atto Vannucci.* — Torino, Lattes e C., 1905.

IV. G. B. Pellizzaro.—*F. D. Guerrazzi e le arti belle.*—Adernò, Longhitano, Costa e C., 1906.

V. Giovanni Canevazzi.—*Lettere inedite di Enrico Bindi.* — Modena, Toschi e C., 1905.

Tutti liberali più o meno ferventi gli uomini, a' quali si riferiscono queste cinque pubblicazioni; alcuni già noti agli studiosi per altri scritti, altri men noti o quasi dimenticati. Piacevolmente in questi libri si ritorna al periodo glorioso del nostro risorgimento, tutto ansie e timori, pieno di ardimentosi tentativi e di dolorose delusioni, con documenti che confermano le vecchie notizie o ad esse ne aggiungono altre più importanti e notevoli.

I.—Accanto alla figura del bizzarro mecenate pistoiese, Niccolò Puccini, pone la mite figura di Pietro Thouar lo Zaccagnini, che approfitta di una lieta circostanza di nozze, per dare sobriamente notizia della amicizia di que' due filantropi. L'amicizia sorta nel 1828, intima e duratura si fece assai più tardi, nel '44, allorchè il Montazio con la sua sbrigliata mordacia attaccò nella *Rivista* di Firenze il Puccini, intelligente e operoso educatore del popolo pistoiese, per quella festa *delle Spighe* che annualmente, fino dal '41 era solito fare ad incremento delle industrie nascenti e dell'agricoltura (1). L'amicizia durò inalterata fino alla morte del Puccini e quel che più conta, come dice nella fine del proemio lo Z., « rispettosa e costante », quale appunto ognuno può intendere dalle tre letterine del Thouar (31 ag. 44, ultimo del '44, 26 aprile '46) tratte dal *Carteggio pucciniano.*

II.—Una figura poco nota invero, ma pur simpatica, del nostro risorgimento è Pietro Giannone che forse il Puccini conobbe a Pa-

---

(1) Cfr. la mia recens. all'*Epistol.* del Giusti (ediz. Martini) in questa *Rass.* (X, p. 63, nota).

rigi al tempo del suo viaggio nel '26 (1). Del Giannone s'è occupata amorevolmente una giovane ma valente studiosa, Ada Chiappe; lodevole cura la sua, chè questo patriotta, morto appena trent' anni fa a Firenze, era stato troppo presto dimenticato, anzi tanto dimenticato che si è arrivati a confonderlo e a farne tutt' uno coll' autore della *Storia civile del Regno di Napoli*, da cui pur discendeva. La C. mostra singolare avvedutezza nel parlare del suo A.: il racconto che essa ci fa nei vari capitoli fila diritto, serrato, senza incertezze, grazie alla seria preparazione con cui vi si è accinta. Apprendiamo così le fortunose vicende della giovinezza del Giannone, che fin dalle prime prove poetiche e fin dalle prime amicizie dètte a conoscere la liberalità del suo animo. Fra i primi amici, conosciuti da lui in vari luoghi d'Italia, è Ugo Foscolo, poi Gabriele Rossetti e il Sestini (2) e lo Sgricci.... Poeta, improvvisatore come questo, anche il Giannone è perciò guardato dalla polizia che un bel giorno lo prese e lo imprigionò a Milano.

Sebbene poi vivesse esule a Parigi, la vita di lui è legata ai più bei ricordi del nostro risorgimento, come si desume dalla piacevole lettura del 2.º capitolo riguardante l'esilio, descritto con serena obiettività dall'A., esatta nella narrazione, imparziale ne' giudizi. Notevoli sono le pagini sul poema romantico *L'Esule* che il Giannone, cedendo al consiglio di amici, pubblicò nel 1829, dopo averlo meditato e scritto a Osambray e durante la dimora a Londra. Il Mazzini, che tre anni dopo si strinse a lui in amicizia, lo disse « lo specchio dell'anima del poeta », che infatti vi narra le amarezze del suo lungo esilio; i carbonari lo considerarono come il loro poema, a quel modo stesso che avevano avuto il loro inno nel canto di Gabriele Rossetti: *Sei pur bella con gli astri sul crine.*

Di finissimo gusto si rivela il Giannone nel suo poema, e anche

---

(1) Ved. qualche notizia intorno a « I viaggi del Puccini nell'Italia e all'Estero » nel mio art. *Dal Carteggio di N. P.* in *Bull. stor. pist.*, VIII, 1-2.

(2) La C. ricorda a p. 9 (e n. 2) che il Sestini introdusse in Sicilia la carboneria. Ora in un numero unico *Pro Calabria* (Messina, ottobre 1905) G. Arenaprino di Montechiaro scrive di *Un poeta cospiratore in Sicilia nel 1818-19*. Il cospiratore è appunto il Sestini che nel marzo 1818 sospettato di carbonarismo fuggì da Napoli a Messina e di qui per le città della Sicilia, improvvisando e procurando proseliti alla carboneria. L'Ar. riporta due sonn. (*Saffo e Napoleone*) che furono improvvisati dal Sestini in un'Accademia alle *Stanze della Borsa* in Messina nei primi del '21, e aggiunge un'ottava (*Ritratto del Sestini*) scritta in quell'epoca dal poeta e tragico Antonio Galatti.

negli scritti intorno alle opere del Manzoni, nel commento intorno al Son. del Petrarca, *Levommi il mio pensiero in parte ov'era,* nonchè nelle lettere che andava scrivendo agli amici. Molti di questi rivide, molti altri ne acquistò nel '48, tornando in Italia, e precisamente a Firenze. Mazzini, Atto Vannucci, Gustavo Modena, Nino Bixio, Goffredo Mameli (1), G. P. Vieusseux (2), G. B. Niccolini, Beppe Giusti lo amano e lo confortano del doloroso passato; ed egli li ricambia di uguale affetto. Nel Giusti ammira « la singolarità dell'ingegno e l'eccellenza del cuore », da lui gradisce la dedica della bell' ode *La Repubblica*; e

Ostinato nel peccato
Dell' amor di patria

palesa (specialmente dopo la fuga del papa a Gaeta) ancor più liberamente le sue idee fino a dichiararsi nemico giurato del papa e dei preti, mostrandosi diffidente e severo contro di loro; anzi fuggito il papa, incuora all' ardimento, fiducioso che i diritti di Roma non siano contrastati e che dall'atto di Pio IX tutta l'Italia avrà salute.

A' primi del '49 novamente a Parigi, come segretario della legazione toscana, finchè il Guerrazzi e il Montanelli e il Mazzoni saranno al potere; e poi, restaurato il Granduca, novamente esule in quella stessa città, vicini a lui il Vannucci e il Mazzoni. Fu anche a Londra, ove ritrovò il Mazzini (3), continuando sempre a spendere in pro della patria il tempo e le forze che gli rimanevano. — Alla fine del '61 se ne tornò a Firenze.

Vi ritrovò i vecchi amici, amici che avevan dissentito da lui o da lui erano stati giudicati con severità; gli uni e gli altri gli vollero bene e gli resero meno tediosi gli ultimi anni: il Vannucci, p. e., s' era allontanato un po' dall'antiche idee; il Guerrazzi s' era meritato i biasimi di lui: sebbene ammirabile per potenza di carattere e di testa, lo giudicava « un po' troppo *personale*», « più pericoloso che utile alla causa italiana,... smanioso d'ogni primato »; il primo, però, gli fu affezionato collega nel Senato italiano; il secondo dettò per lui l' epigrafe onoraria. Il ricordo del Guerrazzi ci riporta in mente il giudizio dato

---

(1) Vittoria Sommariva-Tesi ha pubbl. uno *Studio su Goffredo Mameli* (Pistoia, Flori e C., 1905; in 16,°, pp. 86).

(2) Notevolissimo è il recente vol. di Paolo Prunas, *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux*, Roma-Milano, D. Alighieri, 1906 (in 16°, pp. 456).

(3) Il Mazzini lo ricorda in una lettera a miss Nina Craufurd. (V. la 51.ª, 10 sett. 1852, delle *Lettere di G. M. ad Aurelio Saffi e e alla famiglia Craufurd* per cura di G. Mazzatinti, Roma, Segati e C., 1904.

dal G. sul Montanelli e sul Mazzoni, anime purissime e nobili che amava e stimava « per ingegno e per cuore ».

L'illustrazione della vita di questo liberale è briosamente completata da quel saporitissimo gruzzolo di scritti inediti (*Pensieri politici* etc.) e di lettere riunite in fondo al volume. Interessanti le dieci lettere, dagli ultimi del '44 all' 11 giugno del '61, ad Atto Vannucci, altra figura simpatica, cui sono dirette altre lettere inedite di Giuseppe Mazzoni, raccolte recentemente dal prof. Francesco Rosso (1).

III.—Il Mazzoni e il Vannucci s'erano conosciuti a Parigi nel '43, ed avevano insieme goduto della dolce consuetudine del Giannone. Il nome di questo troviamo infatti ricordato sovente nelle lettere dell' ex-triumviro del governo provvisorio toscano, le quali confermano (alcune forse le erano ignote) tante notizie date con mirabile precisione dalla sig.na Chiappe. Anche il libro del Rosso è ben condotto. Alle 37 lettere, che comprendono uno spazio di 12 anni dal '47 al '59, ha posto una prefazione, nella quale il R. spiega che s' è deciso a squarciare il fitto velo che avvolgeva finora il nome del Mazzoni, augurando che altri possa illustrarne appiena la nobile figura.

La prima lettera è del periodo delle riforme in Toscana; la seconda riguarda la caduta del Guerrazzi (severo contro il G. anche il Mazzoni; ma, bisogna pur dirlo, ingiusto!); le altre « spettano al tempo che il Mazzoni, fuggito di patria per sottrarsi al celebre processo di lesa maestà, passò in esilio a Parigi, sempre sperando che il popolo sorgesse al grido di libertà e lavorando assiduamente a riannodare le fila del partito rivoluzionario, che la fortunata politica del Cavour e la forza degli avvenimenti andavano fatalmente troncando ».

Mentre le lettere del Giannone son miti, queste del Mazzoni son frementi di sdegno, piene di grande amarezza; sdegno che andava a colpire anche le persone politicamente più care, amarezza che lo conduceva a dubitare perfino della propria ragione. Transazioni con la sua coscienza non ne fece mai; e potè criticare per questo anche amici carissimi.

Le notizie biografiche che il R. dà del Vannucci, del Mazzini e di tutti quelli che volta per volta sono ricordati nelle lettere, sono, salvo qualche menda, assai precise; cosicchè in complesso formano con le lettere, un buon contributo alla conoscenza di quel periodo.

IV. — Il Guerrazzi è studiato sotto il nuovo ed interessante aspet-

---

(1) Il Martini nell'ediz. da lui procurata dell'*Epist. ed. e ined. di G. Giusti* (Firenze, Le Monnier, 1904) dà in nota alla lett. 647 brevi notizie biografiche del Giannone e assicura di conoscere di lui un melodramma *Ildegonda*, posto in musica da Marco Aurelio Marliani. Intorno al Giannone v. G. Mazzoni, *L'ottocento*, Milano, Vallardi, pp. 745 segg.

to del critico d' arte da G. B. Pellizzaro. Si sa che il Guerrazzi era amicissimo del Puccini sopra ricordato: l'amicizia fra i due, oltre che da affinità politiche, era rafforzata da un sentimento squisito dell'arte e di protezione degli artisti. Il P. non mancava di chieder consiglio al Guerrazzi, come ha notato ultimamente anche lo Zaccagnini (1), sui soggetti che ai diversi artisti affidava; ed eran sempre consigli o giudizi dati con ardente entusiasmo e profondo sentimento dal Guerrazzi, le cui idee il P. esamina e discute nei due primi capp. « Le arti e le lettere » e « Michelangelo nella mente del G.». Il P., prendendo in esame il libro guerrazziano delle *Orazioni funebri d'illustri italiani*, si ferma a ragionare in modo speciale sulle pagine riguardanti i pittori Francesco e Giuseppe Sabatelli (2), nonchè lo scultore livornese Emilio Demi; ed anche in queste pagine ha modo di dimostrare garbatamente quanto grande fosse l'amore per l'arte nel Guerrazzi e con quale acutezza questi sapesse discorrerne negli scritti suoi, coi quali mirava a combattere i nemici d' Italia: gli stranieri e il papato, e a rifare gli Italiani per modo che essi potessero bastare alla grandiosa impresa che li attendeva (3).

V.— Finisco come ho cominciato: col ricordare, cioè, una pubblicazione per nozze. Anche questa si riferisce a un liberale, sì, ma moderato: Enrico Bindi. Le lettere di lui sono illustrate da parecchie note, da nessun proemio precedute. Il Canevazzi in nota alla prima lettera si limita a dare un giudizio molto sintetico del Bindi, che, come uomo fu fatto di modestia, di sincerità, di carattere; come letterato ebbe squisito senso d' arte; come cittadino era di quelli che hanno vivo il sentimento della patria e che invece di mostrarlo con ardimenti d' azione, lo palesano colla coscienza e coll' attività dell' educatore. Queste qualità del mite mons. pistoiese si rivelano tutte quante nelle quattro lettere dirette a Marco Antonio Parenti e nelle tre a Fortunato Cavazzoni-Pederzini, eruditi modenesi, e in quella a G. B. Giuliani. Le note anche qui sono numerose e precise. A

---

(1) G. Zaccagnini, *Niccolò Puccini e gli artisti del suo tempo* in *Bull. stor. pist.*, VII, 3-4.

(2) *Ibid.* — Il P. nel ricordare un quadretto di Luigi Sabatelli, rappresentante il *Sacro Cuor di Maria* dice che è nella Chiesa « dell' Unità » (leggi: *dell'Umiltà*) in Pistoia, ma è evidentemente tratto in errore da Basilio Magni (*Storia dell' arte in Italia;* Roma, Poligrafica rom., III, 763-4). Così è da intendere che le annuali « Feste delle Spighe » furono ideate e attuate dal Puccini, non dal Guerrazzi (v. *Rass.*, X, 1-4, p. 62-3, n. 2).

(3) *Due lettere inedite di F. D. Guerrazzi* sono state comunicate al *Secolo* di Milano (13 genn. 1906) dal notaio Pastorelli, nelle quali il G. parla di Paolo Anfossi, letterato e patriotta di Taggia.

proposito della lettera del 18 aprile 1848, in cui il B. parla del Fanfani che era in viaggio pei campi della Lombardia, due osservazioni ho da fare. Il C. ricorda che il Fanfani fu fatto prigioniero con altri 1096 toscani. Si vede che alle solerti ricerche del C. è sfuggito lo scritto di G. Biadego su *I prigionieri toscani di Curtatone a Verona* (1), in cui è detto che i prigionieri non furono 2000, come fu scritto due giorni dopo la battaglia nel *Foglio di Verona,* e, tanto meno, 1600 come nello stesso *Foglio* fu rettificato; nè 1030, come asserì poi la *Gazzetta* di Venezia del 14 giugno seg., ma 1080 come Massimino Moschi, prigioniero, scrisse da Hall il 17 giugno. Inoltre dice il C. che da Hall (forse lo stesso giorno !) il Fanfani avrebbe scritto al Bindi per raccomandargli i *Ricordi filologici*. Anche per questo il Biadego ci aveva già informati che altre raccomandazioni aveva rivolto il Fanfani al Bindi poco prima: il 7 giugno, quando era passato per Verona, pel tramite del padre Sorio, non inutilmente (2): « Miserere di me e de' miei *Ricordi* che ora sono diretti dal Bindi », e daccapo da Trento il 10 giugno. Il Bindi, lo si intende bene dalla lettera fattaci conoscere dal C., era troppo affezionato al Fanfani per mancare alla promessa fattagli alla partenza: cercava quindi ogni mezzo per « tirare il carruccio speditamente ».

Belle, nobili lettere queste del B. che anderanno a far degna compagnia alle molte altre di lui che vo raccogliendo da tempo.

ALFREDO CHITI.

ANNUNZI SOMMARI.

G. ZUCCANTE. — *Fra il pensiero antico e il moderno* (Milano, Hoepli, 1905; 16.°, pp. 370)—Di questo grosso volume due soli scritti importano ai nostri studii: quello su *La « donna gentile » e la filosofia nel « Convivio » di Dante* (pp. 227-247), e l'altro su *Il simbolo filosofico della « Divina Commedia » e le sue fonti principali* (pp. 249-301). Nel primo è, a mio parere, acutamente dimostrato che la *donna gentile,* donna reale nella *Vita Nuova* e oggetto di un amore reale, si tramuta nel *Convivio* in donna ideale, simbolica figurazione della filosofia; nel secondo, con altrettanta acutezza, si dimostra come la *Divina Commedia* sia tutta informata a questo supremo concetto: che la vita ha valore soltanto per il sapere, e che alla fe-

---

(1) Estr. dalla Riv. *Arte e Scienza* (Genova; II, n. VI del 1904).

(2) Il P. Sorio scrisse infatti al Bindi il 13 giugno e il 3 luglio. La prima notizia della prigionia del Fanfani e di parecchi altri pistoiesi dopo Curtatore arrivò a Pistoia al Bindi il 13 giugno con una lettera di G. B. Fogolari da Bolzano.

licità non si può giungere che per mezzo del sapere. In altre parole: la beatitudine celeste è data dalla visione della suprema verità, e ad essa beatitudine, meglio che per altra strada, si arriva per la contemplazione. E questo è vero; ma errerebbe chi volesse identificare questo ideale, dirò così, speculativo o religioso col concetto che Dante aveva della vita, perchè questa per lui era lotta, e se agli spiriti attivi assegna uno dei più bassi suoi cieli e uno dei più alti ai contemplanti, se augurava il giorno che il pacificatore impero universale tutte le lotte avesse acquetate, non vuol dire ch' egli, intanto, non credesse suo compito la lotta: la *Commedia*, anche nel *Paradiso*, è più un' opera di lotta che di contemplazione. Comunque, ripeto, per ciò che è speculazione l' A. ha ragione: si potrà, forse, dissentire in qualche particolare, ma nelle linee generali il pensiero del poeta divino è certamente colto e reso con acutezza di penetrazione e con sicura evidenza di verità. Di questo pensiero lo Z. cerca il primo maestro, e lo trova in Aristotile, secondo il quale l' uomo deve appunto cercare la felicità in ciò che gli è proprio e caratteristico, cioè nell' adempimento dell' attività razionale: dall'opera di lui, completata e rimaneggiata da san Tommaso, Dante trasse la sua dottrina. — G. Brognoligo.

F. Picco. — *Salotti francesi e poesia italiana nel seicento* (Torino, Streglio, 1905; 8.°, pp. 231). — L' A. di questo libro, che non dice cose nuove, ma le vecchie ripete con garbata vivacità di forma e con sicura conoscenza della materia, si è lasciato affascinare, e ciò, se fa torto alla sua qualità di erudito e di storico, è buon documento delle tendenze artistiche del suo spirito, dalle grazie della marchesa di Rambouillet e da quella singolar figura di uomo e di poeta, che fu il Marino; egli trova che questo *fa perfetto riscontro* a quella, e su questo concetto impernia tutto il suo libro, il cui difetto capitale è, dunque, difetto d'impostatura. Molte e lunghe pagine sono consacrate al salotto della marchesa da un lato, dall' altro alla vita e alla poesia del Marino, nel quale pare che l' A. impersoni tutta la poesia italiana del seicento in Francia e, quasi direi, anche in Italia. Egli pur sa che in Francia andarono il Rinuccini e altri nostri poeti, ma appena, fugacemente, ne ricorda i nomi. Anello di congiunzione tra il salotto della marchesa e il poeta italiano,—poichè si sa, e anche il P., lo sa, che questo, forse, non entrò mai in quello,—è, per l'A., il Voiture; ma l' A. non vuole sostenere l' insostenibile, onde avverte che tra i due poeti c' è più somiglianza d'indole e di carattere, che vera dipendenza. Con la stessa franca ingenuità avverte che il Marino non ebbe dirette relazioni con le dame del salotto di Arthénice e con questa stessa, eppure scrive che « esse non sono estranee, nè si potrebbero dir escluse » dalla poesia dell' italiano. Respiravano, intellettualmente e moralmente, la stessa aria! Ma in questa maniera quali somiglianze non si potrebbero stabilire e sostenere? Insomma, marinismo e preziosismo sono piante di una stessa radice, e questo il P. sa benissimo, ma il suo torto è di voler far dipendere l' uno dall'altro, o più tosto di trovare tra i due fenomeni più stretti e più diretti legami che non ci siano in realtà. Al suo libro non manca la dottrina e non mancano l' amore e il sentimento dell' arte, ma fa difetto il vero senso critico, per cui dei varii fenomeni egli coglie soltanto il lato esteriore e più appariscente, vede soltanto le cime e per colmare il vuoto tra esse, che gli appare e che non è, getta un suo ponte non necessario.—G. Brognoligo.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Nicola Zingarelli ha pubblicato un riassunto del suo *Dante* vallardiano col titolo *La vita di Dante in compendio con un'analisi della Divina Commedia* (Milano, Vallardi, 1905; 8., pp. 236). Tra le due opere, « la differenza principale,—così l'A.—sta nella disposizione della materia, trattandosi qui delle opere minori al luogo cui le assegnerebbe il tempo della loro composizione, invece che separatamente, come nel *Dante;* e dandosi uno sviluppo maggiore all'esposizione del poema, invece che alla valutazione dei varii suoi elementi ». L'operetta, destinata alle scuole ed alle persone colte, si divide in tre parti: una riguarda l'epoca prima della vita di Dante, che va sino all'elezione di Enrico VII; l'altra la seconda epoca che va sino alla morte; la terza contiene un largo sunto del Divino poema, e uno studio sulla cosmogonia di Dante; l'architettura dei tre regni oltremondani; il criterio morale; gli accenni al tempo; il senso della realtà; il sentimento della natura; la fantasia e l'arte.—A questo proposito annunziamo la pubblicazione, avvenuta in questo anno (1906), di altri tre libretti danteschi, appartenenti alla *Biblioteca degli studenti* edita dalla ditta Giusti di Livorno. Il primo è del prof. F. Flamini, *Avviamento allo studio della Divina Commedia* (pp. 122); ed è un'ottima guida che vuol « porre un freno al capriccio ermeneutico dei tanti che senza adeguata preparazione si spassano attorno ai simboli, alle allegorie, ai concetti filosofici adombrati o espressi nel poema ». Si divide in 6 capitoli: « Genesi e preparazione della *Commedia* », « Indole e significati del poema », « Il *velo*: favola o finzione », « Il *vero: ascosa verità* o allegoria », « Il *sovrasenso* o anagogia e la *dottrina* recondita e palese », « La fama e la fortuna della *Commedia* ». Nell'*Appendice* son dati tutt'i necessari « Sussidi per lo studio » del poema. Gli altri due volumetti contengono la *Teologia dantesca studiata nel Paradiso* dal prof. G. Tarozzi; e le *Tavole riassuntive della Divina Commedia* « con indice analitico », dovute al prof. L. M. Capelli.

.˙. Dei *Saggi di storia e di critica,* ripubblicati in quest'anno da Ernesto Masi (Bologna, Zanichelli, 1906; 8.°, pp. 470), riguardano più specialmente i nostri studi i seguenti: « Questione savonaroliana », « Torquato Tasso e gli Estensi », « Del Tasso e di alcuni recenti tassisti », « Cristina di Svezia e la sua corte », « La fine di un poeta » (il Batacchi), « La giovinezza di F. de Sanctis ».

.˙. A celebrare l'undecimo centenario della morte del patriarca Paolino d'Aquileia, la commissione per quelle onoranze, della quale era segretario il dott. L. Suttina, ha messo assieme e pubblicata una *Miscellanea di studi storici e ricerche critiche* (Milano, Hoepli, 1905; 4.° pp. 127). Di questi c'interessano più specialmente: N. Tamassia, *Le opere di Paolino Patriarca d'Aquileia;* F. Novati, *Paolino d'Aquileia, la cura della metrica e il timore delle censure nei poeti carolingi;* e L. Suttina, *Due diplomi di Carlo Magno a Paolino di Aquileia.*

Avvertenza.—Per difetto di spazio, rimandiamo al numero prossimo l'elenco dei *Periodici* e delle *Nuove pubblicazioni*. N. d. D.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinita Maggiore, 13

SOMIGLIANZE TRA DUE COMMEDIOGRAFI NAPOLETANI

(G. BRUNO E G. B. DELLA PORTA).

Nella prefazione dell' *Ars reminiscendi*, Giovan Battista della Porta rammenta che il 1592, a Venezia, s'incontrò con un tale che dettava, insieme, fino a dieci lettere in lingue diverse e ripeteva, senz' alcuna difficoltà, orazioni e lunghi carmi; e dichiara che di costui narrerebbe molte e molte altre cose ancora, se non temesse l' incredulità di coloro che ignorano la virtù dell' arte mnemonica (1). Come si chiamasse l' uomo prodigioso, egli non dice; ma il Fiorentino ci vede, e forse non sbaglia, un' allusione coperta a Giordano Bruno, il migliore e più originale trattatista del giorno di questa disciplina, il quale aveva data « sodisfazione » al cardinale Scipione Rebiba, a Pio V, a Enrico III, « provando » che la singolarissima sua memoria la doveva non alla magia ma alla « scienza, » e si era vantato con Guglielmo Cotin, bibliotecario della Badia di Saint-Victor, di poterla insegnare, in una ora (2). Comunque sia, è assai probabile, se non certo, che

(1) F. Fiorentino, *Della vita e delle opere di G. B. de la Porta*, in *N. Antol.*, 15 maggio 1880, pp. 276 e 277.

(2) Fiorentino, *Op. cit.*, luog. cit.; L. Auvray, *Giord Bruno à Paris d'après le témoignage d'un contemporain*, Paris, 1901 (extr. des *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XXVII, 1900, pp. 11-13). Nel diario del Cotin, è riferito che il B. « fut appellé de Naples à Rome par le pape Pius V »; e in quest'occasione, forse, « presentò » al pontefice il libro che gli aveva « dedicato », l'*Arca di Noè* (*Cabala del cavallo pegaseo*, p. 563, in *Opere italiane* di G. Bruno, ristampate da P. de Lagarde, Gottinga, 1888).— D. Berti, *Giord. Bruno da Nola, sua vita e sua dottrina*, Paravia, Torino, 1889, doc. veneto IX.

il Porta, nel secondo soggiorno a Venezia, avesse conosciuto o, almeno, visto il Nolano; e ciò si desume da documenti indiscutibili. A Venezia, il Bruno era stato preceduto da gran fama, « essendo molto nominato per uomo di varia letteratura; » e, appena vi capitò, prese a frequentare, per il bisogno strapotente di « osservare e ragionare, » « spezierie, librerie e accademie, » ritrovi consueti di patrizi, di cultori di scienze e di lettere, paesani e stranieri (1). È quasi inammissibile, o io m' inganno, che, lungi da Napoli, tra le medesime mura, fosse sfuggita al Porta la presenza d' un conterraneo, il nobile figlio d' una città a lui notissima, riputato autore di « opere curiose e di bello ingegno; » tanto più inammissibile, perchè egli ebbe tra' suoi editori, e, per conseguenza, praticò, il Ciotto (2). Giovan Battista Ciotto da Siena, libraio con bottega, all' insegna di Minerva, in contrada S. Giuliano, era stato colui che contribuì, spedendogli una lettera d' invito, a far ritornare il Bruno a Venezia; colui che ne vendè le opere, lo trattenne a conversare, lo presentò a parecchi gentiluomini, lo introdusse nel circolo di Andrea Morosini, e, citato a comparire innanzi all' Inquisizione, depose, sul conto di lui, con eccessiva prudenza, ma non del tutto sfavorevolmente (3). Affine di patria, di tendenze, di studi, il Porta non lasciò, è vero, alcuna menzione esplicita del Nolano; ma ebbe, forse, delle buone ragioni. Il 9 aprile 1592, sotto minaccia di gravi pene, gli era stato ingiunto di non pubblicare nulla, senza licenza espressa

---

(1) Berti, *Op. cit.*, docc. venn. XV, XVII, XI e I.

(2) Il Porta loda il terreno, l' aria e i prodotti di Nola; e a Nola immagina che si svolga l' azione della *Sorella* (*La Sorella*, IV 1; *Il Moro*, II 9, in *Commedie* di G. B. de la Porta, G. Muzio, Napoli, 1726).—Berti, *Op. cit.*, doc. ven. VII.—Il Ciotto stampò e ristampò *I due Fratelli rivali*.

(3) Berti, *Op. cit.*, docc. venn. VI e XV.—Il Ciotto che il 1609 era in società con Bernardo Giunta e altri, fu l'editore del mondo degli scienziati, pubblicando i XV *libri di Euclide* del gesuita Cristoforo Clavio, la *Tabula tetragonica* del matematico padovano Giovan Antonio Magini, il *Discorso sopra la musica antica e moderna* di Girolamo Mei, i *Problematum astronomicorum libri VII* di Guidobaldo de' marchesi Del Monte, e simili (v. le *Opere* di G. Galilei, ediz. nazionale, vol. X, pp. 24, 53, 86 e 87, e 372).

del Santo Uffizio di Roma; e il divieto gli era stato comunicato dal nunzio apostolico Marcello Acquaviva, dal patriarca Lorenzo Priuli e dal molto rev. padre inquisitore Giovanni Gabrielli da Saluzzo, con l'assistenza de' patrizi Sebastiano Barbadico e Luigi Foscari: quattro de' quali, circa un mese e mezzo dopo, furono giudici nel processo originato dalla denunzia di Giovanni Mocenigo (1). Il Porta non poteva, dunque, ricordare assolutamente l' « apostata ed eretico » di Nola, come non ricordò il Campanella con cui a Napoli, il 1590, disputò di magia, come non avrebbe, facilmente, ricordato il Sarpi, se questi, alcuni anni prima, fosse stato eletto teologo e canonista della Repubblica e colpito dalla scomunica (2). Per lui che non andava immune da sospetti, contravvenendo agli ordini dell' Inquisizione, non sarebbe stata sicura nemmeno la dimora della libera Venezia, la quale, pe' diritti sovrani della Sede Apostolica sul Reame, deliberava, il 14 marzo 1556 e il 7 gennaio 1593, l' estradizione di due nolani, accusati della stessa colpa, Pomponio Algeri e il Bruno (3).

Ma, quand' anche il Porta non avesse avuta occasione di imbattersi, dal Ciotto o da altri, nel Bruno e di ricevere in dono, come il Cotin, le opere di lui, non mette conto, in ispecie per il mio assunto, poichè il Morosini c' informa che « per le librerie di Venezia, si erano sparsi certi libri » del Nolano (4). Il Ciotto e un suo compagno, Jacopo Bertano da Anversa, che dimorava a Venezia, in contrada Santa Marina, aggiungono che hanno avuto tra mano l'*Infinito Universo e Mondi*, gli *Eroici Furori*, il *Cantus circaeus*, l' *Ars memoriae*, il *De Lampade combinatoria*, il *De triplici Minimo et Mensura* e « altri libri che non ricordano (5). » Non si può, quindi,

(1) Il Fiorentino trascrive il testo del decreto dell' Inquisizione (*Op. cit.*, pp. 273 e 274, in n.).—Berti, *Op. cit.*, doc. ven. VI. All'arcivescovo M. Acquaviva era succeduto monsignor Ludovico Taverna.

(2) Fiorentino, *Op. cit.*, pp. 272 e 276. — I. B. Portae *Magia naturalis* (Salviano, Napoli, 1589), proemio al lib. VII, pp. 127 e 128.

(3) Nel proemio della *Celeste fisonomia* (Tomasini, Venezia, 1644), il Porta dichiara che suo proposito era d' ubbidire al « comandamento de' superiori. »

(4) Auvray, *Op. cit.*, p. 11.—Berti, *Op. cit.*, doc. ven. XV.

(5) Berti, *Op. cit.*, docc. venn. VI e VII.

affermare che gli scritti completi bruniani fossero reperibili a Venezia, quantunque vi si ammirassero botteghe e fiere librarie delle più fornite di Europa. Se non che, chiunque, tranne il Porta, si sarebbe dato per vinto, non trovando un' opera che lo interessasse. « Con tutte le forze dell' animo mio, » egli attesta, « ho bramato di possedere i monumenti de' miei padri, senza eccezioni; e ho avuto sott' occhio le cose più arcane e difficili che fossero uscite dalla mente umana. Ne' miei viaggi per l' Italia, la Francia e la Spagna, ho frugate biblioteche e visitati dotti e artigiani; e coloro che non mi fu possibile di conoscere, ho premurati, con mille lettere, perchè mi mandassero copie di libri curiosi e rari, ricorrendo, per persuaderli, a ogni mezzo, a preghiere, contraccambi e doni. Così, messo insieme un gran numero di opere e oggetti svariati, li ho esaminati minutamente, senza lasciare niente intentato. Pe' quali studi ed esperienze, non ho guardato mai a spese, e vi ho profusa, con munificenza regale, la mia scarsa fortuna (1). » Non scorgendo ostacoli e limiti nel campo del sapere, dovè, senza dubbio, procacciarsi e le opere mnemoniche, magiche, fisiche, matematiche, e quelle letterarie di chi era ritenuto, perfino da' nemici e da' giudici, come « uomo universale, » come « uno de' più eccellenti e rari ingegni che si possano desiderare (2). »

Quattordici sono le commedie edite del Porta: tre di esse, l' *Olimpia*, la *Fantesca* e la *Trappolaria*, vennero stampate nell' ultimo decennio del Cinquecento, e le restanti ne' primi dodici anni del secolo successivo. Mancano notizie precise che permettano di stabilirne la data della composizione, se non si voglia prestar fede all'autore che, nel prologo de' *Due Fratelli rivali*, asserisce che furono « scherzi della sua fanciullezza. » Si osservò che, in tali indicazioni, egli è poco esatto e nasconde il vero tempo, per sembrare più maraviglioso: che forse abbozzò le commedie nella giovanezza, e vi rimise mano, elaborandole lungamente, nella virilità (3). In una lettera al prof. Tallarigo, pub-

(1) *Magia naturalis*, pref.

(2) Berti, *Op. cit.*, docc. venn. VII e XXIV.

(3) Fiorentino, *Op. cit.*, p. 271.—F. Milano, *Le commedie del Porta*, in *Studi di letterat. ital.* (Giannini, Napoli, 1900), vol. II, p. 322.

blicata, nel marzo 1880, sul *Giorn. napol.*, il Fiorentino prometteva di trattare a parte delle commedie del Porta, promessa che, colto dalla morte, non potè mantenere; prima di lui, il Camerini vi aveva dedicato uno de' *Nuovi profili letterari*; dopo, se ne occuparono il Croce, ne' *Teatri di Napoli*, e Francesco Milano. Il Milano, in una recente e accurata monografia, pone in rilievo quanto il commediografo napoletano debba o si accosti a' capolavori di Terenzio e di Plauto e, non meno, a diversi componimenti della nostra letteratura, l' *Orlando furioso*, le novelle del Boccaccio e di ser Giovanni Fiorentino e del Bandello, le farse di Vincenzo Braca, le commedie dell' Ariosto, del Dovizi, dell'Aretino, del Firenzuola, del Piccolomini, del Borghini, del Parabosco, del Dolce, del Secchi, di Sforza d'Oddo e di altri (1). Tra costoro non è compreso il Bruno, nominato, una volta sola e per incidenza, quando si arreca un giudizio del Canello (2). Eppure, il *Candelaio* è spesso richiamato alla memoria da' casi, da' tipi, dalle allusioni a' tempi, dalla forma, dalla favola, dallo scopo di alcune delle commedie del Porta. L' andare più oltre, il risalire, per esempio, all'Aretino, quale fonte comune d' ispirazione, occorre raramente, in uno o due luoghi, che sono poca cosa in confronto di quello che rimane, tutte somiglianze e identità che non mi par bene continuino a passare inavvertite (3).

I due commediografi, incantati delle loro contrade, « se ne pregiano, se ne gloriano, se ne vantano: » le credono « più belle e più magnifiche assai di quel che il mondo ne ragioni; » affermano ch' esse « non assomigliano che a se stesse (4). » Assicurando che Michele di Castelnuovo gli ha mutata l' Inghil-

---

(1) *Op. cit.*, p. 17 sgg. (2) *Op. cit.*, p. 95.

(3) Il Bruno che di ogni cosa bramò di aver notizia, lesse, ebbe in pregio e, nella composizione del *Cand.*, parecchie volte dovè riandare le commedie di colui che ironicamente chiamava il « galantuomo » (*Spaccio della bestia trionfante*, p. 473; *Eroici Furori*, p. 626). E il Porta ricavò il nome dell'astrologo dal *Marescalco* (V 3); e dal *Marescalco* (II 11) tolse la crudele beffa, fatta da un insolente fanciullo al pedante dell' *Olimpia* (IV 9). — Il dialogo tra Rosso e Alvigia (*La Cortigiana*, II 7) arieggia quello tra Barra e Lucia (*Cand.*, II 6) e quello tra Mastica e la Balia (*L' Olimpia*, I 2).

(4) *La Cintia*, prol.; *La Tabernaria*, II 4; *L' Olimpia*, IV 3.

terra in Italia, Londra in Nola, il Bruno pensa di avere abbastanza celebrata l'ospitalità ricevuta, perchè « l' Italia,... Napoli,... Nola [è la] regione gradita dal cielo, e posta talvolta a capo e destra di questo globo; governatrice e dominatrice delle altre generazioni; e sempre da noi e altri stata stimata maestra di tutte le virtù, discipline, umanità, modestie e cortesie (1). » E il Porta, nel prologo della *Cintia*, è convinto che come l' Italia avanza il mondo, così essa è avanzata da Napoli, essendo qui « il trono della giustizia,... qui il seggio della magnificenza,... qui fior[endo] i nobilissimi intelletti,... qui il valore della cavalleria, le leggi e i buoni costumi che bastano a far felice ogni città. » « Napoletani nati, » ostenta il Bruno, nella *Cena delle ceneri*, « e allevati sotto più benigno cielo, » mal tollerano gli stranieri, segnatamente quelli che hanno in casa: nello *Spaccio*, compiendosi un punto del *Cand.*, la Spagna vien paragonata a una matrona, piena di sussiego, arrogante e altera, tenace e stitica, i cui figli, rincalza nella *Tabernaria* il Porta, tuttochè sieno villani e caprai, a Napoli hanno la boria di principi e sovrani; e anche nello *Spaccio*, assai meglio che nella *Cintia*, è detto che, nell' alta e bassa Alemagna, la gola è glorificata tra le « virtù eroiche » e l' ubriachezza numerata tra gli « attributi divini (2). » La coscienza della propria superiorità, per altro, non li accieca; anzi, secondo loro, non è recare ingiuria, non è mostrarsi ingrati alla patria, se pigliano a scoprire ed esporre non tanto le qualità pregevoli di alcuni, quanto « gl' inganni, l'avarizia, la crudeltà, tutti i vizi, » in somma, della maggior parte de' loro concittadini (3).

Il 13 dicembre 1585, il Bruno, conversando col Bibliotecario di Saint-Victor, biasimò Sisto V di aver sommariamente condannati a morte i masnadieri che infestavano, dal pontificato di Gregorio XIII, la campagna, e « messi[li] in quarti

---

(1) *Triginta Sigilli*, pref. (*Opera latine conscripta*, ediz. Tocco e Vitelli, vol. II, P. II, p. 75); *Causa, Principio e Uno*, pp. 217 e 218.

(2) *Cena*, p. 176; *Spaccio*, pp. 491 e 550, 516 e 553; *Cand.*, IV 5. — *La Tabernaria*, II 3, III 2, IV 3; *La Cintia*, II 9.

(3) *Causa, Principio e Uno*, pp. 217 e 218.

per il cammino ch' è tra Roma e Napoli, » imbandendo a' corvi « più spessi e suntuosi banchetti, che possano ritrovar in altra parte del mondo; » ma non aveva biasimato meno, nella commedia, l' abbandono nel quale era lasciata la giustizia nel Reame (1). « Gran miseria e infelice condizione è sotto questo campano clima, il cui celeste periodo *subest Mercurio* ;... però, amico mio, sta in cervello per la borsa : » si raccomandava nel *Cand.* ; e la raccomandazione veniva ripetuta nell' *Astrologo:* « siamo in Napoli, città piena di ladri e furbi; e se in altri luoghi vi nascono, qui vi piovono; però bisogna stare in cervello più del solito (2). » Gaio Roderico cuciva le « lettere credenziali nel torace, » Manfurio si affibbiava la « giornea non... alla schiena nè al fianco, [bensì] sopra l' inguine ovver sotto il pettine; » ma non se la cavavano lo stesso, in « terra di ladri (3). » Stando sempre all'erta, destri, fecondi di trovati, audaci ne' travestimenti, i malandrini « stendevano le reti » ne' pressi della via Nilo, della piazza dell'Olmo, del Molo, del Mandracchio (4). All' osteria del Cerriglio, « concorrevano a capitolo » Ronca, Arpione e Gramigna, o Marco co' suoi compari; coloro che spendevano le ore, chiarisce Albumazar, « il giorno insidiando alle borse e falsando monete, scritture, processi,... e la notte dando caccia alle cappe e ai ferraioli, facendo sentinelle per le strade, per dare assalti alle porte de' palazzi e batterie alle botteghe; chè sono le [loro] sette arti liberali (5). » Quando non avevano tosate « pecore smarrite, » era il padrone che pagava le spese, perchè, alla fin fine, « far burle ad osti è far sacrificio a Nostro Signore, rubare un tavernaio è fare una limosina, in batterlo bene consiste il merito di trarre un' anima di Purgatorio (6). » Il di-

---

(1) Auvray, *Op. cit.*, p. 12. — *Spaccio*, p. 552; *Cand.*, III 3.

(2) *Cand.*, III 3. — *L' Astrologo*, I 1.

(3) *I due Fratelli simili*, I 3. — *Cand.*, III 3.

(4) *Cand.*, proprol., p. 13, III 3; Antiprologo, p. 12; *Spaccio*, p. 489. — *L' Astrologo*, III 3, V 5; *La Tabernaria*, IV 6.

(5) *L' Astrologo*, III 1, I 1; vedi, inoltre, della stessa commedia, V 4, e, della *Furiosa*, II 1. Dalla *Tabernaria* si sa che l' oste del Cerriglio, in quel torno di tempo, era un tedesco (III 8). — *Cand.*, III 6.

(6) *Cand.*, III 6.

sgraziato, sbraitando, che pareva un ossesso, co' figli e i servi e i guatteri, inseguiva i furfanti che sparivano nel laberinto de' vicoli del Porto e del Carmine; e, ritornando, affannato, col viso stravolto dalla rabbia, imprecava: « o sia maledetta l'arte e chi me l'ha insegnata: chè, quanto rubo in un anno a forastieri, un solo me lo ruba in un giorno (1)! » E nelle matte burle, nelle furberie matricolate, prestavano valido aiuto, con l'impudenza e la falsità, le donne di mal affare che, cadute nell'abiezione assai per tempo, e talora, come Marta del *Candelaio* e la fantesca della *Furiosa*, « prima che non giungessero a dodici anni, » a Napoli erano, ci ragguaglia il Bruno, « permesse » e potevano radunarsi in case, per esse stabilite, « come fossero chiostri di professe (2). »

Si è « messo in consuetudine... che... non si osserva fede: » si lamentava nello *Spaccio;* e nella *Sorella:* « oggi la fede è ritrovata per ingannar la fede (3). » L'onore, poi, era ridotto a lustre: Giovan Bernardo, il pittore del *Cand.*, sentenziava: « onore non è altro che una stima, una riputazione; però sta sempre intatto l'onore, quando la stima e la riputazione persevera la medesima. Onore è la buona opinione che altri abbiano di noi: mentre persevera questa, persevera l'onore. E non è quel che noi siamo e quel che noi facciamo che ne rende onorati o disonorati, ma sì bene quel che altri stimano e pensano di noi; » Nepita concretava, nella *Fantesca:* « l'onore non è bianco nè rosso, che si possa vedere: l'onore sta nell'opinione degli uomini, però bisogna farlo segreto. È meglio esser tenuta buona e non esserci, ch'essere contaminata senza effetto (4). » Scemata la fede e snaturato l'onore, i legami della famiglia, a toccare de' più dolci e sacrosanti, s'indebolirono. Pungeva di affrettarsi e di cogliere, a volo, le occasioni propizie, per non rimpiangerle nella vecchiaia. « Maggior vergogna è star con la bocca aperta e vota,

(1) *I due Fratelli simili,* IV 5. — I particolari della truffa di Barra (*Cand.*, III 6) coloriscono l'imprecazione dell'oste de' *Due Fratelli simili.*

(2) *Cand.*, IV 4, V 18. — *I due Fratelli simili,* II 2; *La Furiosa*, I 3.

(3) *Spaccio,* p. 520. — *La Sorella,* I 3.

(4) *Cand.*, V 11.—*La Fantesca,* V 3.

e aspettar che il boccone ci salti in gola. Chi ha bisogno, se lo procacci. È pur melensa colei, che, correndole in grembo la buona fortuna, se la lascia scappare e non l'afferra a due mani: » così ragionava la moglie del medico, nella *Furiosa;* e, proprio come lei, la signora Porzia del *Cand.:* « fa di mestiere di ben risolversi a tempo. Chi tempo aspetta, tempo perde.... Piglia la caccia, mentre ti segue, e non aspettar ch' ella ti fugga. Mal potrà prender l' uccel che vola, chi non sa mantener quello ch' ha in gabbia (1). » Erano poco schizzinose e chiudevano un occhio e, qualche volta, tutti e due, per venalità. Nell' *Astrologo,* Pandolfo teneva per fermo che, a dispetto dell' età e degli acciacchi, l' avrebbe spuntata col danaro, perché, purtroppo, non erano poche le donne che applaudissero le parole dell' interlocutrice del *Cand.:* « se fosse il dio d' amore istesso, bello quanto si voglia, se sarà egli povero ovvero (ché tutto viene ad uno) avaro, ecco lui morto di freddo e tutto il mondo agghiacciato per lui. Certo, quel dir povero ovvero avaro è un miserabile.... epiteto che fa parer brutti i belli, ignobili i nobili, ignoranti i savi e impotenti i forti (2). » Succedeva, di quando in quando, che fossero sorprese; ma non si turbavano, respingevano sdegnosamente le accuse, si fingevano indignate, si rabbonivano a stento e acconsentivano di perdonare a condizioni: Cherubina che allora usciva dalle braccia dell' amante, si rivolgeva agli astanti, non al marito che le si era gettato a' piedi: « io per questa volta gli rimetto [la colpa], ma che stia in cervello per l'avvenire, ché gli farò pagare e questo e quello; » Foiana, non sicura ancora del fatto suo, a' fratelli accorsi: « sebbene avrei più ragion di accusar [mio marito] che voi di scusarlo, pur vo' che la gentilezza vinca;... ma per l' avvenire, se ardirà pungermi,... gli sconterò l' una per l' altra (3). » I disonorati si consolavano, inveendo contro il matrimonio: il marito di Foiana borbottava: « ben fu grande mia sventura l' aver... moglie: che seccaggine, che febbre, che inferno è questo? che sia maledetto colui..., no 'l voglio dire; » e Bonifacio: « che le va-

(1) *La Furiosa,* I 3.—*Cand.,* II 4.
(2) *L' Astrologo,* I 2.—*Cand.,* IV 1.
(3) *Cand.,* V 19.—*La Furiosa,* V 3.

dano mille malanni, a compartirseli con colui che pensò di darmela, con quel che mi portò la prima nuova e quel prete schiericato che la sposò (1). » Se non che, della vergogna, della confusione, della cattiva sorte la colpa maggiore era degli uomini. Per quanto avessero mogli giovani e belle, essi le trattavano male e, spesso, le tradivano, perchè, certificava Marta nel *Cand.*, « l'appetito si sdegna se non si varia, ancorchè si dia di botto a cose peggiori (2). » « I gaglioffi, dunque, » deplorava Marta, « [vanno] sovvertendo le povere donnicciuole e svergognando i parentadi: » onde si sospettava sempre di qualunque loro atto o parola (3). Si travestivano; e, a sentire il Nolano, « senza che maestro alcuno [avesse] insegnato » loro, buttavano giù versi i quali, sebbene tutti terminanti, come quelli intitolati alla signora Vittoria, nella « medesima voce, » sebbene a giudici del conio di Omone e di Lucia sembrassero « troppo lunghi » o « più grandi che gli ordinari, » dagli autori, Pannuorfo e Bonifacio, venivano preferiti, nientedimeno, a' petrarcheschi, e considerati veri miracoli di amore (4). Neppure la canizie e la debilità ne raffrenavano la concupiscenza: Bonifacio concludeva: « madonna cara, a gatto vecchio sorcio tenerello: » e Pandolfo: « a cavallo vecchio erba tenerella (5). » « Il vino vecchio è miglior del nuovo; gallina vecchia fa buon brodo, lardo vecchio buona minestra: » replicava il settuagenario innamorato della giovane Artemisia; e « il fatto sta che, non [essendo] nè lardo nè legno nè vino né gallina, » egli aveva bisogno di « pillole » e Bonifacio di « droghe e pozioni, » per velleità che fruttavano, il più delle volte, assai male, imperocchè somministravano la materia per gl' inganni più crudeli (6). Ma, sopra a tutto, era al colmo la depravazione de' frati: il Ragazzo, nel *Moro,* dava la baia a una vecchia che si recava in chiesa, in questo modo: « con Fra' Cipollone vai a far le tue divozioni! Poverella, hai gran pietà del prossimo...; » Bonifacio, scam-

(1) *La Fantesca,* II 7.—*Cand.,* V 17. (2) *Cand.,* IV 8.
(3) *Cand.,* II 6.—*L' Olimpia,* I 2.
(4) *Cand.,* V 10, I 7.—*La Furiosa,* II 7; *Il Moro,* II 7.
(5) *Cand.,* IV 8.—*L' Astrologo,* I 2.
(6) *L' Astrologo,* I 2.—*La Fantesca,* V 2; *Cand.,* IV 8.

biando, quasi, le « cose da frati » con « le cose da cimitero, » consigliava quello « scrigno sghangherato » della Marta ad andare, « volendo broda, » da' monaci di Santa Maria la Nova (1)....

Il Porta, a differenza del Bruno, non toglie la maggior parte de' personaggi dal popolino; ma, come lui, cerca alcuni protagonisti tra gl'ignoranti e i birboni che si mascheravano da sapienti. I due commediografi napoletani, quantunque solennemente protestassero, sotto l'incubo dell'Inquisizione, di aver « disprezzata » o « sdegnata e discacciata dalla mente » la magia matematica, ebbero, tuttavia, una naturale propensione alle arti occulte; e il Porta, per giunta, scriveva, in buona fede, al cardinale Luigi d'Este che avrebbe ritrovata la pietra filosofale, dissipando le tenebre che avvolgevano il segreto d'un frate francese, vissuto, « anni addietro, a Napoli, il quale, benché vestisse miseramente, maritò in poco tempo più di 200 vergini, e diede nella fabbrica del monistero di Monte Calvario, dove stava, più di 30 mila ducati (2). » Curiosi in ogni ramo dello scibile, non poterono sempre sceverare il vero dal falso e liberarsi dalle credulità e dalle superstizioni, frequenti, nel secolo, anche tra gli uomini sommi; ma seppero, qua e là, « sollevarsi alle più generali e profonde considerazioni, e alle dottrine astrologiche e cabalistiche innestare le più geniali vedute (3). » E furono, bisogna confessarlo, cauti: riconobbero con Aristotele che ogni scienza è buona, ma si affrettarono a soggiungere, allegando l'autorità di S. Tommaso e di altri

---

(1) *Il Moro,* II 3.—*Cand.,* IV 8.

(2) Berti, *Op. cit.*, doc. ven. XIII.—Porta, *Della Fison. cel.*, proemio, p. 430.—Fiorentino, *Op. cit.*, pp. 463 sgg.

(3) Non s'immaginerebbe neppure ch'essi discorressero, ad esempio, di spiriti, e con qual serietà! — Il Bruno, nel *De Magia,* racconta che ne vide appié delle colline di Liveri e di Lauro, ne' dintorni del tempio di Porto, a qualche miglio da Nola, e sotto una rupe del Cicala; e questi « *et ipse et multi expertus sum et experiuntur nocturnis illac temporibus praetereundo multis lapidibus impeditus...* » (*Opp. lat.*, vol. III, p. 431). Uno degli interlocutori del *Moro*: « Pe' direte la veretate, sta notte necè comparzo lo mazzamauriello, e ghietta certe pretelle; non vorria che te facessero quarche male (II, 7). » — F. Tocco, *Le opere inedite del Bruno,* Tipogr. dell'Università, Napoli, 1891, p. 202. — Fiorentino, *Op. cit.*, p. 272.

teologi contemplativi, che certe discipline magiche non si dovevano troppo diffondere, perchè il volgo, stupido e ignaro, le avrebbe adoperate per armi d'imposture, d'insidie e di malvagità (1). Per mala ventura, non si ebbe, generalmente, questa saggia circospezione; e spuntò e crebbe quella trista genìa di farabutti, di ladri le cui imprese vennero accennate nel *Cand.*, nell' *Astrologo* e in una commedia inedita, l' *Alchimista.* — Bartolomeo che moriva dalla voglia di avere la « ricetta per sfornare oro, » e Bonifacio e Pandolfo cui, nota il Porta, « l' età scemava il cervello e l' amore glielo toglieva in tutto, » capitarono tra le granfie di Cencio, Scaramurè e Albumazar; e all' ascoltare prodigi, oroscopi, discorsi intercalati di latino, formule scientifiche, termini incomprensibili, nomi di maghi caldei, egiziani, greci, arabi sbarravano tanto di occhi e si profondevano in ringraziamenti ed elogi, ora mormorando: « che Iddio a M. Scaramurè doni il buon giorno e la buona sera, ché adesso conosco per propria esperienza ch' è un galantissimo uomo; » ora proclamando, presente o assente Albumazar: « l' astrologia è una grandissima sapienza (2)! » Ubriacati di chiacchiere e di promesse, i gonzi non discutevano le prescrizioni e le eseguivano senza fiatare: Bartolomeo consegnava i secento scudi all' alchimista che immediatamente diede « ordine alla posta » e corse a « montarvi, » abbandonando, all' osteria, una « valigia piena di sassi; » Pandolfo toglieva in prestito vasi, bacini, boccali e candelieri preziosi, drappi finissimi, vi univa una superba catena di oro di cinquecento ducati, e affidava ogni cosa al negromante, che impose a Gramigna di portare il bottino al Molo, d' imbarcarlo e di esser pronto a pigliare il volo, la notte seguente, per Roma; Bonifacio ch' era d' una sordidezza proverbiale, alleggeriva volentieri la borsa per « la confezione del segreto (3). » E con le truffe taluni piansero guai maggiori, risse cui furono trascinati, finti arresti, l'adulterio delle mogli; guai preparati o favoriti dagli stregoni e da' loro « socii, aderenti e collaterali, » la feccia di Napoli (4). Senz' avere ottenuto nien-

(1) *De Magia, Op. cit.*, pp. 403 e 404.
(2) *Cand.*, I 11, IV 7.—*L' Astrologo*, II 3.
(3) *Cand.*, I 11, III 3.—*L' Astrologo*, III 3. (4) *Cand.*, I 1.

te, assassinati ne' beni e nell' onore, avrebbero dovuto metter giudizio; non pertanto, quel « candelaio » di Bonifacio non si lasciò cadere la benda dagli occhi e non cessò di giurare sull' onestà, sulla scienza e sull' onnipotenza di Scaramuré!

Ma il sapere decadde, divenne fossile, posticcio, ridicolo, specialmente per opera de' pedanti. La pedanteria non fu giammai in tanto credito, nè mai contò sì gran numero di seguaci, come nel Cinquecento (1). Il « cataclismo » de' dottori si spiega, se si abbia presente una delle peculiarità del secolo, il raggiungere la perfezione della forma con lo studio indefesso e multiforme de' classici, antichi e trecentisti. È incalcolabile la moltitudine di coloro che si cimentarono nella impresa; e la maggior parte, cervelli vuoti, incolti e rozzi, non si addentrarono nell' esame, predilessero le frascherie, abolirono « ogni altro studio e materia » che non concernessero note, scolii, interpretazioni e simili (2). L'opera malefica di queste scimmie che minacciava di distruggere scienze, arti e lettere, accese d' indignazione e di rabbia i ben pensanti. Il Nolano, offeso dello « sciocco crivellare, » fatto de' suoi scritti, rimbeccava che a lui era lecito anteporre la profondità del pensiero all' eccellenza della forma, parlare « per l'ordinario e per volgare, » esser padrone, non schiavo, de' vocaboli che avrebbe scelti e usati a suo piacere; e sferzò a sangue i pedanti, nelle opere italiane e latine, a cominciare dal *Cand.* (3). E il Porta, non meno « provocato, » dimenticando per un po' la modestia, avvertiva, nel prologo della *Carbonaria,* che, se non svelava i plagi de' goffi e stolti critici, poteva ben essere orgoglioso delle cose sue, egli che non aveva bisogno di regole, dell' autorità di Aristotele e del Boccaccio. La « vilissima generazione che, per mostrare che s' intende di tutto, or ghigna di qua, or torce il muso di là, » in cinque commedie, fu ritratta dal Porta con l' implacabilità del Bruno (4). — I « signori umanisti » che sempre si appellano, nelle opere de' due commediografi napoletani, « professori delle buone lettere, ginnasiarchi, ludimagistri, » hanno la stessa pre-

(1) *Eroici Furori,* p. 719. (2) *Cabala,* p. 561.
(3) *Spaccio,* pp. 407 e 406; *Causa, Principio e Uno,* pp. 221 e 212.
(4) *La Carbonaria,* prol.

tesa, Manfurio di essere l' « istauratore del Lazio antico, » e il Protodidascalo « il restitutore o redintegratore del romano eloquio all' antica canditità te (1). » Hanno in bocca espressioni del tutto identiche, dimodochè, incontrandoti, ti salutano così: « *gaudeo sane gratulorque satis, si vales bene est, ego quidem valeo,* » oppure: « *salve, iterum atque iterum salve, tibi gratulor, mihi gaudeo;* » così ti augurano il buon viaggio: « *i bonis avibus;* » ti mandano, poi, alla malora: « *abi in malam crucem;* » pentiti, ti richiamano: « *adesdum, paucis te volo;* » invocano la tua attenzione: « *tace, obsecro, arrige aures;* » giurano: « *proh Deum atque hominum fidem;* » ripetono gli adagi e le sentenze di Catone e di altri: « *contra verbosos verbis contendere noli; nil mentire et nihil temere credideris; meretrices fuge, siste gradum non protrahere* (2). » Poichè Narticoforo e il precettore di Lampridio hanno continuamente « alle mani il Cantalicio, lo Spicilegio, il Calepino, » o, come si esprime il Bruno, contemplano la loro « divinità nello specchio d' uno spicilegio, un dizionario, un calepino, un lessico, » non reca maraviglia, se il dottore del *Cand.* ti « scarichi un cornucopia di vocaboli tra la dura e pia madre, » e quello dell'*Olimpia*, per favore speciale, ti offra « un munuscolo di cinquanta vocaboli ciceronei astrusi e reconditi (3). » Tollerano mille disagi, ma non trascurano il loro dovere: a mala pena è « giunta l' ora » di « rememorare il bello grammaticale, » Amusio non si mostra meno sollecito di Manfurio che « propera verso il domicilio, » per « *saepius reiterare et in memoriam revocare* » la lezione, attesochè

Gutta cavat lapidem, non bis sed saepe cadendo:
Sic homo fit sapiens, bis non sed saepe legendo (4).

---

(1) *Causa. Principio e Uno,* p. 263; *Cand.,* proprol., p. 15, IV 16. — *L' Olimpia,* IV 9.

(2) *Cand.,* I 5, III 4, IV 11, III 5. — *I due Fratelli simili,* I 4; *Il Moro,* III 6; *L' Olimpia,* IV 9; *La Fantesca,* IV 1; *Il Moro,* III 8.

(3) *Causa, Principio e Uno,* p. 223; *Cand.,* proprol., p. 16.—*L'Olimpia,* II 1; *La Fantesca,* III 8; *L' Olimpia,* IV 9, II 6.

(4) *Il Moro,* II 1, III 6.—*Cand.,* III 5.

Con tali esercitazioni, possono, ad esempio, ripetere elenchi interi di particelle, insegnare come vadano collocate le parole, quali sieno i sostantivi indeclinabili, e dove, nella scrittura, occorra l'y; stabilire, e il merito è tutto di Gaio Roderico, che « *nomina desinentia* in ano, significano dulcedine...; quelli in otta, nausea stomacale...; » approvare entrambi i generi del frutto del fico, anzi Amusio, colmando una lacuna dello *Spaccio,* prescrive:

> *Dicemus ficus, quas scimus in arbore nasci;*
> *Dicemus ficos, Caeciliane, tuos* (1).

Sanno « ben esporre ed enucleare, » son parole loro, di Manfurio e di Amusio, i precetti rettorici, servirsi delle figure, scansare barbarismi e cacofonie, assegnare l'etimologia di qualunque vocabolo (2). Secondo il maestro del *Cand.,* « mulier-cula *est per aethimologiam mollis Hercules;* » « pedante vuol dire quasi *pede ante... vel per strictiorem arctioremque aethimologiam* pe *perfectos*, dan *dans*, te *thesauros:* » « calvitium *est quasi calvae vitium* (3). » Per Amusio, Gaio Roderico e il Protodidascalo, « proemio *dicitur a pota, id est pro ante, et imi, id est principium,* cioè, *id est, ante principium;* » « gramatico *dicitur apò tu gramin, quod literam significat latine:* » « puteus, putei... vuol dire pozzo, e il suo derivativo... puteana... femmina di pozzo » e qualche cosa di peggio; « *dicitur* taberna *a tabulis quibus operiebatur...;* » « è una certa *radicula,* detta macheronium, che anticamente si commendava ne' panefici, però quelli pastilli farinacei si direbbero *eleganter* macheronei (4). » Con una caterva di simili bagattelle e con un' infarinatura di autori classici, Manfurio diventa « compositore di libri benemeriti..., postillatore, glossatore, costruttore, metodico, traduttore; » e con lui si accoppia bene Narticoforo che, parimenti,

---

(1) *Cand.,* I 5, II 11, II 5; *Spaccio,* p. 434.—*Il Moro,* III 6; *L'Olimpia,* IV 2; *Il Moro,* II 1, III 8; *I due Fratelli simili,* I 3.

(2) *Cand.,* III 5, II 1.—*Il Moro,* II 1; *La Fantesca,* III 8.

(3) *Cand.,* I 5, III 5, IV 16.

(4) *Il Moro,* III 6; *I due Fratelli simili,* II 5; *L' Olimpia,* III 2.

« ha comentata la *Priapea* di Virgilio, ridotte in compendio le regole del Mancinello e del Valla, enucleati sensi profondissimi, reconditissimi e astrusissimi di Prisciano, fatte postille e scolii all' epistole di Cicerone (1). » Nel *Cand.* e nel *Moro,* i pedanti credono di avere « una bocca dolcissima » che « erutta arcani, semina ambrosia e nettare di giudizi, » spande « fiumi amenissimi di eloquenza, » ovvero « una lingua scaturiente fiumi di eloquenza, *melle nestoreo dulcior,* eruttante sentenze melliflue (2). » Pertanto, Manfurio salta su a bandire che in essi « è risuscitato Demostene, vegeta Tullio, vive Sallustio, » anche perché, interrompe Amusio, a questi somigliano per « la grave presenza, l' abito, il volto, il naso o la barba (3). » « Dalla latina si rivolgono, » poi, « all'etrusca favella, » ma sempre con una grande ristrettezza d' idee (4). Tito Melio Strozzi e i suoi degni colleghi che si guardano bene dal « contaminare e imbastardire col vernacolo il loro eloquio, » presto trovano da sostituire l' eleganza che il Bruno argutamente chiama « marcitulliana; » e vi rispondono, invariabilmente, come Manfurio: « questo vocabolo che voi dite, non è latino nè etrusco, e però non lo proferiscono di miei pari; » o, con maggior precisione, con le parole di Amusio: « direi..., se da' buoni autori si trovasse usurpato, » e con quelle della *Causa, Principio e Uno:* « questa voce non è tosca, non è usurpata da Boccaccio, Petrarca e altri probati autori (5). » E tra gli « altri probati autori » sovente annoverano loro stessi, coniando frasi e vocaboli che conservano la forma della lingua originaria. Ecco, accozzate, talune di queste frasi e vo-

---

(1) *Cand.*, proprol., p. 15.—*La Fantesca*, III 9. — La *Priapea* era uno de' cavalli di battaglia de' pedanti. V'è un altro libro, scrive il Bruno, nello *Spaccio,* « che non si sa, ma è in questione se è di Ovidio o di Virgilio (p. 473). »

(2) *Cand.*, II 1.—*Il Moro,* III 9.

(3) *Cand.*, proprol., p. 15; *Causa, Principio e Uno,* p. 223.—*Il Moro,* III 8; *La Tabernaria,* III 9.

(4) *L' Olimpia*, IV 9.

(5) *La Tabernaria,* IV 7; *Il Moro,* II 1.—*Cand.*, I 5, III 4; *Causa, Principio e Uno,* p. 223.— Dante non ebbe, nè poteva avere, fortuna presso i pedanti; tuttavia, nella *Fantesca* (III 11), Narticoforo rammenta il verso: « Pape satan, pape satan aleppe, » e Amusio, nel *Moro* (III 9), spiega: « Pape *est dictio admirantis....* »

caboli, comuni, per giunta, alle commedie del Bruno e del Porta: i pedanti si stimano, in fatti, « gubernacoli, riposacoli, ricettacoli del dottrinal seme; » e, « applicatisi gli oculari al naso, » lo comunicano, « ostruendo gli anfratti auriculari, » non a' « lurconi e vasi d'ingluvie, » né agli uomini « inetti e di rude e crassa minerva, » ma agli « adolescentuli morigerati e molto disciplinabili » che loro « si fanno obvia, » nel « megalocosmo o macchina mondiale, » fin da quando « il rutilante Febo scuote dall'oriente il radiante capo e in questo superno emisfero appare (1). » È naturale che, ove non si sospetti ch'essi pronunzino bestemmie o sudicerie, sieno curiosamente frantesi da Giovan Bernardo o dal Governatore e dalla Balia del *Moro*, de' quali il primo confonde « Polignoto » con « pignato, » e gli altri « Arabia » con « rabbia, » « metrici » con « medici, » « mentecatta » con « mente di gatta » e, così, via via (2). Ciò occorre di frequente, in ispecie perché essi non abbandonano mai a lungo il « tesoro del latino sacrario: » e parlano, assevera il Porta, « mezzo per volgare e mezzo per latino, » onde il Bruno esclama: « quanto campeggia bene (mi par vedere tante perle e margherite in campo d'oro) un discorso latino in mezzo l'italiano (3)! » E come parlano, così scrivono, non solo in prosa, ma anche in poesia. Che se ciecamente confidano nella loro profonda perizia grammaticale e nella « recondita energia del [loro] sermocinare, » giurano di esser poeti nati (4). Manfurio sparge i « chiari e lunatici inchiostri » nel dettare, più che quartine e sestine e ottave, delle « decadi, » strofe non tentate fin allora; il Protodidascalo e Gaio Roderico compongono ora un « duodecasticon che consta di anapesti, coriambi e proceleusmatici, » ora degli scazonti e de' catalettici (5). Per l'universalità e la

(1) *Cand.*, I 5, II 1, II 7, III 4, V 22.—*Il Moro*, III 9-6, II 1; *I due Fratelli simili*, I 3, II 5; *L'Olimpia*, II 6; *La Fantesca*, IV 2; *La Tabernaria*, IV 6.

(2) *Cand.*, III 4, IV 16.—*La Fantesca*, III 8; *Il Moro*, III 9-8, II 1.

(3) *L'Olimpia*, IV 9; *Il Moro*, III 9.—*Cand.*, proprol., p. 15.

(4) *Il Moro*, II 1.

(5) *Cand.*, proprol., p. 16, III 5. — *L'Olimpia*, III 2; *I due Fratelli simili*, II 5.

peregrinità degli studi, il pedagogo di Lampridio non dubita di essere « *fama super aethera notus* , » e Manfurio vede già il suo nome « consacrato all' immortalità , come benefattore [del suo] secolo e de' futuri, obbligati per questo a dedicargli statue ne' mediterranei mari e nell' oceano e in altri luoghi inabitabili della terra (1). » Si gonfiano di vento, nonostante che, da ogni parte, si gareggi per disingannarli, nel chiedere se loro convenga compiacersi e trionfare d' un sapere inopportuno e stucchevole, di quello strano ciarpame. Il Governatore, nel *Moro,* prega Amusio : « deh ! per amor di Dio, lascia queste filastrocche... ; » Sanguino rinfaccia a Manfurio : « con questo... parlare per gramuffo..., ammorbate il cielo, e... il mondo vi burla ; » Marco e Lalio non permettono a Manfurio e al Protodidascalo di proseguire il discorso nel maledetto gergo, e impongono : « parlate cristiano, in nome del... diavolo ; » Lampridio, noiato, si ribella al suo maestro : « andate, col nome del diavolo, voi e i vostri versi ; » e Giovan Bernardo, fuor di sè, grida : « io dono al diavolo quanti pedanti sono (2)! » Manfurio e Amusio, pur udendo che si augura loro « una rottura di collo » o « una crepatura di fegato , » non si perdono di animo : imputano a' tempi l' ignoranza e l' invidia tra cui s' illudono di vivere (3). E perchè non deve passare « *nulla dies sine linea* , » il dottore del *Cand.* stabilisce d' imprimere un marchio di vituperio sul « nefando , abominando secolo , » di « spedire le muse » contro « gl' inetti giudicatori » della propria dottrina ; e quelli delle commedie del Porta si vendicano, parimenti, del « detestabile, esecrando secolo, » con « la penna che fa ferite mortali e immedicabili, » con « invettive che trafiggeranno più di ogni cultrato mucrone (4). » Quando hanno sfogata la vendetta , e, nondimeno, osserva Gervasio nella *Causa, Principio e Uno,* si trovano « pieni di concetti che non possono ritenere, » essi che sono, aggiunge il Bruno che qui è più esplicito del Porta,

(1) *L' Olimpia,* IV 9.—*Cand.*, proprol., p. 15.
(2) *Cand.*, I 5, IV 16, III 5.—*Il Moro,* II 1 ; *L'Olimpia,* II 6, IV 9.
(3) *Cand.*, I 5, II 1.—*L' Olimpia,* IV 9.
(4) *Cand.*, I 5, III 5, III 1. — *L' Olimpia,* II 6 ; *Il Moro* , III 9 ; *I due Fratelli simili,* V 1.

« affettissimi circa il loro gregge e si nomano, nell' amore, socratici, » non vanno « a scaricarli altrove che sopra le povere donne (1). » « Ah femina! *generatio pessima et adultera, o genus invisum toto orbe terrarum, o genus diabolicum, nauseabundum.... Non hercle*, non per lo dio Ercole, *non aedepol, mediusfidius: ita me Mercurius amet*, che io aborrisco e abomino più questo putrido genere muliebre che la morte. Io me ne vo fuggire nell' isola Antomaco, dove né [pure] gli animali vi nascono femmine.... Ho sempre aborrito quella infernal voragine,... quell' antro di Polifemo, quell' antro scironio.... Vorrei che tutte le donne avessero un collo, chè, obtruncando quello, si esterminasse il seme loro: » inviperisce Amusio, e approva Gaio Roderico, e rincara la dose, se non Manfurio, il « selvaticissimo » Polinnio, per il quale il sesso femminile è « fragile, incostante,... pusillo, infame,... vile, abietto,... reprobo, sinistro, vituperoso, frigido, deforme, vano, vacuo,... putrido, sozzo,... ruggine, eruca, zizzania, peste, morbo, morte (2). » Ma di quest' « odio criminale » e de' loro vizi e della loro ignoranza pagano amaramente il fio: sono derubati, beffati, ingiuriati, in mille guise (3). « Vorrei, » aveva scritto Pietro Aretino, « vorrei levati i pedanti a cavallo, che il sovatto d' una scuriata gl' insegnasse il come si fanno l'opre, e non come le si mordano (4). » Il sottoporre i maestri al gastigo che generalmente davano negli « almi minervali ginnasi, » sembrò al Bruno un' idea felice, l' oltraggio più grave con cui avrebbe potuto colpirli; e se ne ricordò nella penultima scena del *Cand.* In fatti, Manfurio, se non ha intenzione di pagare una « buona strenna » al finto bargello, per liberarsi deve ricevere dieci spalmate o cinquanta staffilate.

« Manfurio. *Duobus propositis malis minus est tolerandum; sicut duobus propositis bonis melius est eligendum, dicit Peripateticorum princeps.* — Ascanio. Maestro, parlate che siate inteso.... — Barra. Può esser che dica bene costui, allorché non vuol esser

(1) *Causa, Principio e Uno*, pp. 263 e 223.—*La Tabernaria*, V 1.

(2) *Il Moro*, III 9; *I due Fratelli simili*, V 1.—*Cand.*, I 5; *Causa, Principio e Uno*, pp. 225, 226 e 263.

(3) *Causa, Principio e Uno*, p. 263. (4) *Lo Ipocrito*, prol.

inteso ?—Manf. *Nil mali vobis imprecor,* io non v' impreco male.— Corcovizzo. Eleggetevi presto quel che vi piace.... —Manf. *Minus pudendum erit palma feriri, quam quod congerant in veteres flagella nates : id non puerile est.* — Sanguino. Che dite voi, che dite in vostra malora ? — Manf. Vi offro la palma. — Sang. Tocca là, Corcovizzo. Dà fermo. — Corcov. Io do. Taf, una. — Manf. Oimè, *Jesus,* of. — Corcov. Apri bene l' altra mano. Taf, e due.— Manf. Of, of, *Jesus Maria.* — Corcov. Stendi ben la mano ti dico ; tienla dritta, cosí. Taf, e tre. — Manf. Oi oi oimè, uf of, of of, per amor della passione del nostro Signore *Jesus. Potius,* fatemi alzar a cavallo, perché tanto dolor soffrir non posso nelle mani.— Sang. Orsú dunque, Barra, prendilo sulle spalle ; tu, Marco, tienlo fermo per i piedi, che non si possa muovere ; tu, Corcovizzo, spuntagli le brache e tienle calate ben bene abbasso ; e lasciatelo strigliare a me ; e tu, maestro, conta le staffilate a una a una, ch' io t' intenda , e guarda ben, che, se farai errore nel contare , sarà bisogno di ricominciare ; voi , Ascanio , vedete e giudicate.... Al nome di Santa Scoppettella , conta , tof. — Manf. Tof, una ; tof, oh tre ; tof, oh oi, quattro ; tof, oimè oimè ; tof , oi oimè ; tof, oh per amor di Dio , sette ! — Sang. Cominciamo da principio un' altra volta ; vedete se dopo quattro son sette. Dovevi dir cinque (1).... »

Nell' *Olimpia* , Mastica avverte il pedante : « se perdi, vo' farti un cavallo ; » nella *Fantesca* , Narticoforo minaccia il servo Granchio : « io ti farò baiular sugli omeri da un arcipotente facchino, e da due pueruli ti farò tener le gambe, che non possi recalcitrare *in praeceptorem* (con *ae* dittongo), ed io con un corio bubalo ti fustigherò ben le natiche ; » e dire che appunto lui, il maestro, dovrà subire l' infame supplizio (2)!

« Essandro.... Ma cosa è questa che tu hai qui sotto ? — Narticoforo. Il mio verbere, la mia fustiga, il mio baculo magistrale. — Ess. Con questa fustiga, fustigherò te.... — Nart. Gentiluomo d' indole prestantissima, *cedant arma togae :* non fare tale ingiuria a questa toga venerabile. — Ess. Vien qua tu [il capitan Dante spagnuolo], alzami costui sulle spalle.... — Nart. Ah gentiluomo !... non far ch' io vapuli, come un putto. — Ess. Ti vo' proprio vapular, come un putto. — Nart. Avvertite che fate falso

(1) *Cand.,* V 22. (2) *L' Olimpia,* II 6 ; *La Fantesca,* III 7.

latino, che vapulo *est verbum deponens, id est, quod deponit significationem activam et retinet passivam:* però *ego vapulo,* io son battuto; non *vapulo,* io batto. — Ess. Tu stai a cavallo e insegni il falso latino a me. Ma, questa mattina,... voglio che numeri le botte con la tua bocca; e come fai errore, comincerò da capo.— Nart. Fermate, di grazia, non cominciate ancora: come volete che numeri, *adverbialiter, semel, bis, ter;* ovvero *numeraliter, unus, duo, tres;* ovvero *ordinaliter, primus, secundus, tertius.* — Ess. Non tante parole; stendi le gambe, se no, te le farò tenere da un facchino. — Nart. Fate almeno che mi reminisca l' interiezioni *dolentis.* — Ess. Taf. — Nart. *Heu, unus!* — Ess. Taf. — Nart. *Uha, duae!* — Ess. Taf. — Nart. Oh, *tria!* — Ess. Tif, taf, tif, taf. — Nart. *Heu, oh, uha, quater, a quatuor usque ad centum sunt indeclinabilia* (1).... »

« Chi è costui? certo sarà qualche negromante, alchimista o pedante: » osserva un interlocutore del *Moro;* e l' osservazione, se non erro, non è gettata lì a casaccio (2). L'astrologia, l' alchimia e la pedanteria si possono ben equiparare, apportando, più o meno, in un modo o in un altro, gravi danni, intellettuali, morali e materiali, alla società del tempo. Ne' lavori del Porta, i tre argomenti vengono riguardati distintamente; nel *Cand.,* invece, Scaramurè, Cencio e Manfurio appaiono insieme e, sebbene gli uni formino oggetto di ammirazione o di timore e l' altro di ludibrio, insieme risaltano sinistramente tra tutta un' accozzaglia di astuti e di sciocchi. « Considerate chi va chi viene, » ammonisce il Nolano, « che si fa che si dice, come s' intende come si può intendere, chè certo, contemplando queste azioni e discorsi umani col senso di Eraclito e di Democrito, avrete occasione di molto ridere o piangere (3). » È stato notato da qualche critico che le « azioni e i discorsi, » contenuti nel *Cand.,* risentono dell'animo appassionato e della calda fantasia del poeta; che il quadro ch' è sotto i nostri occhi, ha lo sfondo, le figure secondarie, i particolari dipinti a colori un po' troppo foschi. I manigoldi che si travestono, che usurpano le funzioni della giustizia, che

(1) *La Fantesca,* IV 5.
(2) *Il Moro,* III 7.
(3) *Cand.,* proprol., pp. 13 e 14.

spadroneggiano per le strade di Napoli, depredando e angariando, sembrerebbero, certamente, in parte immaginari, se a convalidare il racconto del Bruno non sopraggiungesse la testimonianza del Porta. Ma i due scrittori napoletani non solo furono attratti a studiare l'ignoranza e le passioni che abbrutivano una quantità di gente, ma anche, come si è visto, le rappresentarono e le giudicarono egualmente. Sicchè, parecchie devono essere, e sono, le somiglianze tra loro, di contenuto e di forma, e queste più numerose e convincenti di quelle. Anzi, e l'ho accennato, vi è di meglio: il Bruno e il Porta adoperano intere frasi, modi di dire, termini identici, onde non si sente il bisogno, come talora mi è accaduto, di procedere per via di confronti. Non ci sono commedie, che io sappia, da tenersi veramente per fonti comuni alle loro; né molto si può attribuire al caso. Logica e spontanea, quindi, si presenta l'induzione che, tra' libri che il Porta consultò o ricordò, non merita l'ultimo posto il *Cand.* Ma, imitando, egli non scapita nella fama: spirito acuto e nutrito di studi severi, di buon gusto, padrone d'una lingua « pronta, arguta, faceta, festosa, motteggevole, » detta commedie bene accolte in privato e in pubblico, applaudite e ristampate (1). Senza dubbio, è quasi necessario mettere insieme Amusio, Gaio Roderico, il Protodidascalo, Narticoforo e Tito Melio Strozzi, sceglierne i lati meglio riusciti, per avere una figura compiuta, quale la offre il Bruno nel solo Manfurio; forse, Albumazar, il negromante che pizzica pure di alchimista, quantunque sia un ritratto rammodernato e che risponda fedelmente al vero, è meno noto di Scaramurè e di Cencio; ma ciò non va ripetuto per il resto. La piacevolezza della favola, l'armonia delle diverse parti, la rapidità e la naturalezza dello svolgimento, i tipi, talora, nuovi e, spesso, felicemente tratteggiati permettono al Porta di reggere al confronto de' migliori commediografi del secolo. Non mi pare che il Bruno esageri, quando previene che s'incontrerà, nel *Cand.*, « abbastanza difetto » per « assai di negozio (2). » Filosofo più che artista, fissati e messi in debita luce i personaggi principali, abbozza i non pochi secondari. Con il *Cand.*,

(1) *La Trappolaria*, prol.

(2) *Cand.*, proprol., p. 16.

in ispecie, egli abbatte e spazza via per esplorare e trovar poi il luogo « dove gettar bassi, profondi e ciechi fondamenti » che dovranno reggere il peso d' un mirabile edificio, « l'universale architettura » della nolana Filosofia (1). Riuscito nello scopo di fornire un'opera negativa, non s'impensierisce se al lettore non riesca agevole di discernere bene in quella « confusione di lineamenti e figure: » « chi la può capire, la capisca, » il Bruno aveva detto dal principio; « chi la vuole intendere, l'intenda (2) ».

VINCENZO SPAMPANATO.

RECENSIONI.

GUIDO ZACCAGNINI. — *La vita e le opere edite e inedite di Bernardino Baldi.* — Modena, Forghieri e Pellequi, 1903 (8.°, pp. 194).

Notevole questo libro, perchè, ora che la critica non sdegna di volgere lo sguardo anche verso i più umili scrittori, era proprio necessario uno studio che ci presentasse chiara e compiuta la figura del B. che, oltre alla *Nautica* ed alle *Egloghe,* per le quali è generalmente conosciuto e lodato, scrisse moltissime altre opere, dove lasciò tracce sicure del suo grande ingegno. Fu poeta lirico e epigrammatico, trattatista insigne, storico, geografo, glottologo, matematico, traduttore dall' ebraico, dal caldeo, dal greco e dal latino ecc. Basta dare un' occhiata alla bibliografia che delle sue opere edite e inedite ci lasciò il padre Ireneo Affò (3), per rimanere come spaventati dinanzi a tanta operosità e a così svariata e meravigliosa attitudine per qualsiasi più disparato ordine di discipline scientifiche e letterarie.

E di tutta questa immensa produzione lo Z. discorre in sette capitoli ben disposti ed ordinati, quasi tutti di egual numero di pagine, sobri, senza lusso di citazioni; e perciò piacevolissimi a

(1) *Spaccio,* Epist. esplicatoria, p. 407.
(2) *Spaccio,* luog. cit.; *Cand.,* proprol., p. 13.
(3) *Vita di mons. B. Baldi,* Parma, 1783, vol. II.

leggere, anche perchè il libro è scritto abbastanza bene. Se non che in questa disposizione armonica delle parti, in quello, cioè, per cui ogni altro libro dovrebbe esser lodato, sta il principal difetto di quello dello Z. Se noi possiamo esser contenti dell'ampiezza dello svolgimento del I cap., che è una garbata riduzione dei due grossi volumi dell' Affò che scrisse la più esatta e più compiuta vita del poeta marchigiano , e del IV che compendia in gran parte l'altro studio dello Z. : *Le fonti della « Nautica »* (1) ; non così di altri, e specialmente del II che tratta della poesia lirica.

Quel capitolo è insufficiente a darci un' idea precisa del valore della produzione lirica, propriamente detta, del B.; difetto tanto più notevole, quando si badi che l' a. fin dalla *Introduzione* dice che il poeta, pur essendo quasi contemporaneo del Marino, e vissuto in mezzo ad una schiera di marinisti suoi compaesani , si tenne completamente lontano dalla lue secentistica.

Ma ciò non è esatto, perchè oltre alle tracce di secentismo notate nel *Lauro* (p. 37) e nel sonetto indirizzato al Marino, che è un vero sproloquio secentistico, moltissime altre se ne potrebbero trovare nelle *Rime* edite e nelle inedite. Citerò a volo. Il I sonetto delle *Rime varie* finisce con questo mostruoso bisticcio :

Donna di voi più illustre il sol non scorge
Vittoria, poichè a voi quella Vittoria
Cede, onde vivrà ogni Ferrante estinto.

E bisticci sono il II e III sonetto, e molti altri ancora. Nè mancano stranezze come questa, in un sonetto in morte di M. Montano :

Metauro, tu ch' in cieca notte immerso
Rimanesti al suo occaso, a che non scendi
Per le mie luci in lagrime converso ?

E proprio del Marino sembra il seguente madrigale (2).

Non so s' io t' odi o t' ami,
Candidissimo velo,
Che d' un leggiadro volto adombri il cielo.
La fiamma che m' incende
Più temprata per te ver me discende,
Ma qual pro s' io delibo
Quinci più scarso il lume, ond' io mi cibo ?

---

(1) In *Giorn. stor.*, XL, pp. 366 e segg.
(2) *Rime inedite.*

E nella *Lira* del Marino potrebbe trovar suo posto la canzone « A' capelli di una dama » (1), nella quale, fra le altre stranezze, è detto:

Capelli al tremar vostro
Suol tremar chi vi mira,
E in un con voi s' aggira
Errante il pensier nostro.
Ma qual esemplo monstro
Neve è la bianca fronte, il crine è foco
Nè s' offendon fra lor molto nè poco.

E più strano ancora un *Inno* sacro (2); dove la fede, la speranza e la carità divenute tre levatrici, sono invocate ad assistere al parto dell' anima del poeta, gravida di grandi cose e paurosa che per opera del demonio non se ne andasse tutto in fumo.

Ma riassumiamo brevemente. Nel *Lauro* che è un canzoniere in lode di una tal Laura Barisoni, della quale il poeta s' innamorò durante la sua dimora a Padova, è imitato soprattutto il Petrarca; ma lo Z. non insiste quanto dovrebbe, sul contrasto evidente fra i due canzonieri, chè se pel Petrarca l' amore si risolve in tormento, pel nostro autore in dilettevole scherzo (3). E « scherzo » chiama il poeta stesso il suo canzoniere, e per ischerzo egli, nella seconda parte di esso intitolata: *Rime secondo l' uso dei siciliani antichi,* riveste i suoi concetti amorosi di una forma antica.

Migliori sono le *Rime varie*, pubblicate nei *Versi e prose* e dedicate a Vittoria Galli, sua concittadina, poetessa e figlia di poeta. Sono poesie giovanili, scritte, come il *Lauro,* tutte prima che l'a. vestisse l' abito talare. Bello il sonetto in cui il poeta celebra la sua patria Urbino; pieni di vigore i versi della canzone *Le Parche;* ma degno soprattutto di considerazione « un gruppo di poesie di argomento artistico », fra cui eccellono le due canzoni in lode della pittura e della scultura. Architetto egli stesso, ebbe amicissimi i migliori artisti del tempo, e, fra essi, amò in special modo il Barocci, per il quale scrisse molti suoi versi e un' epigrafe (riferita dallo Z. in Appendice) « che probabilmente fu posta sul suo sepolcro ». Quante conformità anche in ciò col Marino e la sua *Galleria!*

Maggior perfezione si trova nei *Sonetti romani*, nei quali con

(1) *Rime inedite.* (2) *Ibid.*
(3) Cfr. Ginguenè-Salfi, *Histoire littéraire d'Italie,* vol. X, 15.

gusto finissimo d' arte son celebrate le superbe rovine dell' antica Roma; ma quando da qualcuna di quelle si trae occasione per moraleggiare, allora a me pare che la poesia perda gran parte della sua efficacia. Pedestri, invece, i centodieci sonetti intitolati la *Corona dell' anno;* e vieti argomenti, se ne togli qualcuno, come quello in lode della vigilanza a Gabriello Chiabrera, sono cantati nei *Concetti morali.*

Queste le rime del B. più volte stampate, ma ve n' è un altro gruppo (80 circa), che si trovano in gran parte ancora inedite (1) nel codice XIII. D. 31 della Nazionale di Napoli. Di esse lo Z. discorre brevemente, perchè non ebbe l' opportunità di vederle tutte. E poichè le migliori rimasero a lui sconosciute ne dirò io qualche altra cosa. Sono sonetti in risposta ad altri a lui diretti dagli amici, in lode di scrittori ed artisti italiani e stranieri del suo tempo, in morte di uomini celebri e di persone a lui care; canzoni per principi e prelati, e due a Clemente VIII per la recuperazione di Ferrara; due inni sacri, qualche madrigale, qualche scherzo poetico ecc. Migliori, fra tutte, le canzoni, dove non manca qua e là l' ispirazione e qualche volo, per così dire, pindarico. E che cercasse veramente d' imitar Pindaro, lo dice il poeta stesso nella canzone « Per D. Ferrante Gonzaga il vecchio »:

..... io tesso le lodi
Del gran Ferrante e a' Tebani modi
Adatto il cantar mio.

Bella è la canzone « Per il nascimento dell' ult. genito del Ser.mo di Savoia », nella quale il poeta, facendo eco alle lodi che da ogni parte s' innalzavano al gran principe sabaudo Carlo Emanuele I, prega Apollo che faccia la sua

. . . . . penna ardita,
Perchè giammai più glorioso inchiostro
Ne sparse il secol nostro
Di quello onde scrivendo i duci onora
Del Re dei fiumi e della bella Dora.

Ma più importanti le due a Clemente VIII. Nella prima dalla recuperazione di Ferrara, si prende occasione di celebrare le im-

(1) Alcune ne furono pubblicate dal Fiorentino in un opuscolo per nozze Sommola-Mignano, Napoli, Morano, 1881; altre poche ora dallo Zaccagnini.

prese tentate o compiute da quell' illustre pontefice; e fra esse quella, sopratuttto, di aver posto fine, colla benedizione concessa ad Enrico IV (1595), alle guerre religiose che per tanto tempo avevano devastata la Francia. Nella seconda si esorta il duca Cesare d' Este a ceder al papa e a non resistere invano alla potenza di lui. Per lui

..... sul Tebro il gran valor vetusto
Rinnova ardente il popolo di Marte
E di dorato acciar si cinge il fianco.
Sudano i fabri a la fucina, e parte
Armano altrui di ferro il petto e 'l busto,
Parte illustran gli arnesi, e non è stanco
L' industre servo all' opra. Or destro, or manco
Soffia il mantice, sì che, non cedendo
A l' alternar de la ventosa forza,
La fiamma si rinforza,
E scuote indi rumor lungo ed orrendo.
Tal forse di Vulcan fremea la negra
Fornace il dì ch' incenerissi Flegra.

Il papa è Clemente di nome e di fatti, ma guai a chi lo tocca. A sostenere la sua causa scenderà il grande Enrico e rinnoverà le glorie di Pipino e Carlomagno. E se il Duca crede di poter fare a suo talento, perchè il papa è vecchio, si sbaglia:

..... vecchio leon non pave,
Ma scuote alter la generosa chioma
Se da la stirpe sua cinto si mira,
Quando a lui contro il cacciator s' adira.

E Clemente è circondato dai suoi nepoti Pietro e Cinzio, l' uno che, ancor giovinetto, è già valoroso capitano d' eserciti, l' altro, di senno già maturo, aiuta lo zio a reggere il peso dello stato. Ma ecco che Cesare, disceso a più miti consigli, si sottomette e chiede perdono. Si aprono le porte di Ferrara, e l'esercito del papa v' entra senza colpo ferire. Giubila Roma per la incruenta vittoria, e Ferrara è tutta contenta:

D' essere unita alla benigna madre.

Notevoli pure le quartine « Per la Sig.ra Tarquinia Molza » che si leggerebbero con maggior diletto, se non fossero macchiate qua e là di secentismo. Il componimento incomincia con queste belle quartine:

Mentre con man di gioventù movea,
Servo d'amor, trattai l' aurate corde,
Voce indi trassi a bei pensier concorde
Ed il foco temprai ch' in sen m' ardea.
Or che ratto girando il cielo eterno
Da me l' april de le dolcezze arretra,
Già mi scuote Orion di man la cetra,
Fier precursor di procelloso verno.
Ma quel silenzio ond' io son fatto albergo,
Vario il mento in parte e vario il crine,
Sgombro a l' ardor de le virtù divine
Vostre, Tarquinia, e 'l pigro giel dispergo.
Così taccion gli augelli in cupo bosco,
Le cui ramose piante il ghiaccio ingombra,
Finchè, vincendo il sol le nevi e l' ombre,
Incomincian vezzosi a cantar nosco.

Egli dunque riprenderà la cetra, e canterà di lei, ma teme che non gli basteranno le forze per un sì nobile soggetto. Solo Apollo può arrivare a così grande altezza! Gli antichi lodarono Corinna e Saffo, celebrarono il canto delle Sirene, onorarono Pallade, « perchè d'acerba oliva Trasse dolce liquore »; ma che cosa avrebbero detto, se avessero vedute le virtù della Signora Tarquinia? Sublime è l' Appennino per chi non abbia visti monti più alti; bella è la stella di Venere, se la luna non dispiega « il luminoso velo »; ma tutta la sua bellezza perde la luna all' apparir del sole. E un sole è la sua donna, la cui gloria vince quella delle Muse stesse, perchè il cielo a lei concesse, benigno, tutte le « doti, divise.... fra mille e mille de l' etade antica ». Per mezzo di essa quindi, già emula del suo « grand' avo » F. M. Molza, la patria spera di ristorare « le glorie sparte »; e già per lui le Ninfe tessono a gara corone e i poeti i loro canti.

Ma le opere veramente importanti del B. sono la *Nautica* e le *Egloghe*. Di esse parlerò brevemente, perchè sono, come abbiamo detto, le cose più conosciute del nostro poeta. Per le fonti della *Nautica* lo Z. riassume brevemente il suo scritto già citato; ma se avesse potuto conoscere le assennate osservazioni che ad esso faceva il Provasi (1), alcune cose avrebbe corrette, altre aggiunte. Così non avrebbe ripetuto con tutta sicurezza che il B. attinse gran parte delle notizie tecniche dell' arte del navigare dalle operette nautiche del Giraldi e del Calcagnini, perchè quelle

(1) *Contributo allo studio della " Nautica ,, di B. B.*, Fano, 1903.

stesse notizie avrebbe potuto desumere da molti altri scrittori, e forse con maggiore probabilità, che non dagli altri due. Avrebbe accennato ad alcune imitazioni dal Fracastoro e dal Pontano a lui in parte sfuggite, e non sarebbe sorvolato sopra gli elementi tradizionali della poesia didascalica, per i quali il poemetto del B. si riattacca a tutta la poesia didascalica precedente. La *Nautica,* nella sua prima redazione, fu compiuta il 25 aprile del 1580; ma prima il B. aveva già composto l' altro poemetto di argomento affine: l' *Invenzione del bossolo da navigare*, pubblicato recentemente dal Canevazzi. Esso consta di due canti ed è dedicato a Francesco Maria II della Rovere.

Giunone, consigliata da Pallade, manda Iride a pregare Calipso di trovare un mezzo per venire in aiuto ai miseri naviganti. Calipso le indica la calamita, conservata dalla ninfa Magnesia nell' isola d' Elba. Intanto Flavio, figlio della ninfa Amalfi, colto da una tempesta, per esortazione di Giunone, va da Magnesia, che lo conduce a prendere nelle viscere della terra l' oggetto desiderato, del quale Proteo, da lui appositamente incatenato, gli predice i maravigliosi effetti.

Il poemetto, che è di una fattura squisita, non è interamente originale; e lo Z. ne indica alcune derivazioni da Omero e da Virgilio. Altre ne indica il Provasi (*Op. cit.*, pp. 18 segg.). Notevole specialmente quella del viaggio di Flavio nelle viscere della terra, derivata dal Fracastoro. L'*Invenzione del bossolo,* opportunamente ridotto, divenne un episodio del IV libro della *Nautica*. Gli altri tre poemetti: l' *Artiglieria,* ancora inedito, la *Deifobe* e il *Diluvio,* sono di scarso valore artistico.

Le *Egloghe* furono scritte probabilmente dal 1580 al 1590, anno in cui il B. le dedicò per la seconda volta a Ranuccio Farnese. Sono 20, comprese « I vecchi ovvero le sentenze », pubblicata a Parma nel 1607 e le due: la « Virbia » e la « Lite amorosa », pubblicate nel 1881 dal Ruberto. Il poeta le chiama « miste », perchè vi prendono parte promiscuamente pastori, pescatori e mietitori; ma lo Z., seguendo il Ruberto, le divide in « pastorali, marine, rusticane, miste o tenzoni bucoliche, allegoriche e borghesi ». Pastorali sono: « Il dio Pane » e « Le stelle »; marine: « I pesci », « I pescatori » e « Tibrina »; rusticane: « I mietitori » e « Celèo o l'orto »; miste o tenzoni bucoliche: « Licota o Cromi », « I rivali » e « Melibea »; allegoriche: « Il Metauro », « I successi », « Mopso o l'epitaffio », « L' epitalamio » e « Gli eroi »; borghesi; « La maestra d' amore », « La madre di famiglia », « La lite amorosa »,

« I vecchi o le sentenze » e « Virbia o la cena ». Ma quest' ultima per lo Z. più che un' egloga borghese è autobiografica. E allora perchè non metterla insieme coi « Successi » che ha un contenuto schiettamente autobiografico? Comunque, lo Z., tranne qualche differenza più formale che sostanziale e l' indicazione di qualche nuova fonte, ha rimaneggiato lo studio del Ruberto. Ma prima di lui, delle *Egloghe* del B. aveva fatto un ampio esame il Salfi nell'ultimo volume dell'*Histoire littéraire d'Italie* del Ginguené, da lui genialmente compilato, il quale insieme col suo « Seicento » è a torto dimenticato dagli studiosi della nostra storia letteraria.

Il Salfi, dunque, è un grande ammiratore del nostro poeta e crede che egli nella poesia bucolica « a osé disputer la gloire à tous ceux qui l'avaient precedé dans la même carrière ». E, parlando dell' egloga « I mietitori », dice che il B., dopo Teocrito, fu il primo dei moderni a trattare questo argomento, e che la descrizione dei mietitori che s' avanzano, come una schiera di combattenti, a falciare le messi è una delle migliori dipinture che possa vantare la poesia georgica. Maggiori lodi fa della « Madre di famiglia », che per lui « sous quelques rapports » è superiore ai migliori idilli di Teocrito. E di alcuni versi della « Tibrina », in cui il pescatore Alcone dice che amò Tibrina fin dal primo momento che la vide, cioè quando, ancor fanciullo, la madre lo condusse da lei, imitati dai versi 37-41 dell' egloga VIII di Vergilio, afferma che il B. gareggia col suo modello. E allo Z. che di quest' egloga indica parecchie derivazioni da Virgilio stesso, da Teocrito e da Mosco, sfugge questa più notevole indicata dal Salfi.

E veniamo ora agli *Epigrammi*, un' altra opera notevolissima del B. Essi si conservano, in gran parte inediti, in tre codici della Nazionale di Napoli: pochi latini nel cod. XIII. D. 38, e moltissimi toscani nei codd. XIII. D. 53 e XIII. D. 31 (1). Ma la raccolta più completa è in quest'ultimo codice (2). La quale, se lo Z. avesse veduta, non si sarebbe contentato di compendiare lo studio superficiale che ne fece il Ruberto. Ho detto superficiale, e ne darò subito una prova non dubbia. Il Ruberto, che pure descrive minutamente i codd. del B., in una nota del suo scritto, parlando del codice XIII. D. 53, così si esprime: « L' ultimo degli epigrammi di questa raccolta dice che sono 800. Veramente ne mancano 50;

(1) In questo sono ripetuti anche gli epigrammi latini.

(2) Nel cod. XIII. D. 52, citato dallo Z. e da noi attentamente esaminato, non v'è alcuna cosa del B.

ma siccome i primi 700 sono scritti su di una carta e gli altri 50 sopra un' altra, non è strano supporre che i 50 perduti abbiano formato un quinternetto che s' è smarrito ». Ma niente affatto; le cose, invece, stanno così. Gli epigrammi sono 795, numerati fino a 688, ai quali seguono 49 non numerati. Dopo si riprende l'enumerazione da 689 fino a 701, ai quali seguono altri 56 non numerati e due cancellati. Nè basta. Il Ruberto, cosa più strana, non si accorge nemmeno che la raccolta dell' altro codice è più numerosa (sono 1153 epigrammi qualcuno più, qualcuno meno) e che qualche epigramma del cod. XIII. D. 53, che egli chiama brutta copia (!), non fa parte del cod. più grande. Dunque non 750, come dice lo Z., ma molto più numerosi sono « Gli epigrammi » del B., che egli stesso divide in cinque libri: il primo di « Epigrammi morali », il secondo « gravi », il terzo « arguti », il quarto « ridicoli », il quinto « varii ». Io vorrei dire di essi molte altre cose che non sono state dette nè dal Ruberto, nè dallo Z.; ma per non sconfinare dai limiti impostimi dal presente scritto, mi contenterò di qualche citazione. E prima di tutto, vorrei riferire, se non fosse troppo lungo, l' epigramma intitolato: « Invita un amico a cena », che è di un sapore veramente oraziano.

Vieni, egli dice, all' amico colla fronte serena e coll' alma sgombra da ogni cura. Non ti doler se manca il cuoco, e se non vi sieno mille servi pronti ai tuoi comandi, come nei banchetti principeschi: la loro presenza ti toglierebbe ogni libertà. Meglio è starsene soli assisi a un bel desco alle sponde di un ruscello o in mezzo ad un prato ameno, allietato da un vino purissimo, di cui tu possa bere liberamente. Vieni, senza portar poemi o storie, ma solo con la dolce tua cetra che molce e solleva i cuori.

Riferirò, invece, perchè molto bello, l' altro: « Manda l'autore il suo libro a Gabriello Chiabrera »:

Prendi libretto mio veloce il volo
Portator di saluti al buon Chiabrera,
Lo troverai lá 've Savona altera
Il Tirren have a fronte, a tergo il suolo!
Mira non esser lui grave, o molesto,
Sì che di mal costume egli t' accusa.
S' egli sarà con le celesti Muse
Nol disturbar, ma stattene modesto,
Chiamato vanne, e di ch' egli ti legga
Nell' ora almen che i buoi al gioco invita,
E con dottrina a gentilezza unita
Come suo ti castighi e ti corregga.

Vanne non tardar più, ch' io t' assicuro,
Che non sarai, se ti dà luce, oscuro.

Notevole, per i criteri artistici dell'autore, una serie di epigrammi che non avrebbero dovuto esser dimenticati. Ne citerò qualcuno. Parlando dei suoi versi, dice « Al lettore »:

Se vedi i versi miei stentati e duri
Di', lettor ch' io v' oprai sole e lucerna;
Ma s' a te corran facili e securi,
Di' ch' io non gli cercai con la lanterna.

A coloro che volevano sapere perchè egli scrivesse epigrammi, invece di sonetti, risponde:

Se gli epigrammi scrivo, i versi adatto
A le cose ch'io scrivo, ove il sonetto
Entro il numero suo mi tien ristretto,
Che talor m'affatico e invan combatto:
Dunque se dei concetti il verso è servo,
Non è il sonetto rigido e protervo?

E del sonetto dice ancora:

Volle far un sonetto il buon Acuto
E non aveva pel bianco al primo verso;
E perchè volle farlo e puro e terso,
Quando il finì, si ritrovò canuto.

Giudicando i buoni poeti, dice:

Ogni poeta buon ritrae se stesso
Ne' versi; ond'io, se di veder son vago
D'Omero e di Maron la vera imago,
L'opre lor contemplando al ver m'appresso.

E volendo significare che ai tempi suoi di buoni libri pochi se ne leggevano, rivolto ad uno stampatore, così gli dice:

Perchè dimmi, o Zoppin, stampi l'Ancroia,
E lasci addietro i due cantor di Troia;
Tu rispondi, e la risposta intendo:
Quel libro ho per miglior, che meglio vendo.
Dunque non t'ammirar, se restan dopo
Virgilio, Omero a Grillo, a Lipotopo.

Lo scopo pel quale egli scrive epigrammi, è il seguente:

Già son pieni d'amor mille volumi,
Cento di cento eroi sonar fan l'armi
Ma qual veggiam che ad arguti carmi
Diasi e vezzosi a riformar costumi?
Onde se per ciò far prendo la penna,
Non t'ammirar, lettor, Ragion l'accenna.

Se non mi mancasse lo spazio, riferirei l'apigramma intitolato: « L'autore ai suoi contadini », un vero idillio, e quello « Ad Automedonte », dove il poeta si scusa del non far versi pel gran freddo, che agghiaccia anche Parnaso e Apollo colle Muse; ma non posso tacere quest' altro di un umorismo veramente donchisciottesco. Sentite:

Sopra un superbo assíso e gran destriero,
Per guerreggiar con Galeazzo in giostra,
Facea di sè Troian, superba mostra,
Lucente l'elsa e per le piume altero.
Dissemi l'un: Non t'ammirar se vago
E leggiadro si mostra il cavaliero,
La moglie fu che, quasi Aracne all'ago,
Di propria man gli fabbricò il cimiero.

E finirò con questo « Al lettore », dove si sente anche la nota antipetrarchesca:

S'io non dico, lettor, che siano le stelle
Piropi, rose e gelsomin del cielo,
E che sparga dal crin l'Aurora il gielo,
Converso in perle ed altre cose belle,
Non t'ammirar, ch'in parte ho bianco il mento.
Son della gioventù vaghezze tali;
Tanto non mi alzo, e batto in terra l'ali,
Perchè temo il precipizïo e il vento.
Vorrei giovar, non lusingar. Severo
Sai che fu sempre e poco grato il vero.

Resta ora a far un cenno delle opere in prosa, di cui le più notevoli sono gli scritti storici e i dialoghi. Appartengono ai primi le due *Vite* di Federico di Montefeltro e di Guidobaldo I, le *Cronache dei matematici,* l' *Encomio della patria* e qualche altro breve scritto. La prima delle due vite è derivata in gran parte da un'altra che di Federico di Montefeltro scrisse un suo soldato e primo

segretario il Paltroni, ma il B. ne corregge qua e là e amplia moltissimo il racconto. L'opera è divisa in dieci libri, ognuno dei quali comprende quaranta carte a tre colonne per faccia, e, sebbene pecchi di parzialità per la casa feltresca, tuttavia non piacque al duca Francesco Maria II, per esortazione del quale era stata scritta, e rimase inedita fino al secolo scorso.

La stessa sorte toccò alla vita di Guidobaldo I, che pure riuscì così perfetta da destare nel Perticari maraviglia che fino ai tempi suoi non avesse trovato ancora un editore.

Notevoli anche le *Cronache dei matematici,* utili sempre.... a chi voglia andare rintracciando nei passati secoli la storia delle scienze matematiche (1). Meno importanti, se ne togli il caldo amore per la sua Urbino, l' *Encomio della patria,* che è come un discorso accademico pieno di ridondanze e di artifici. E quasi per indicare gli intendimenti e i criteri da lui adottati nel dettare i suoi lavori, scrisse il *Breve trattato dell' istoria,* nel quale è anche maravigliosamente tratteggiato il tipo dello storico che egli vorrebbe pieno di tutte le perfezioni.

Nei dialoghi poi tratta dei più svariati argomenti. In quello della *Dignità,* del modo di conferirle. Nell'*Arciero ovvero della felicità del principe,* dall' arte del saettare si tolgono similitudini ed immagini per indicare quale sia la vera felicità del principe e quali i mezzi per raggiungerla. Notevole il luogo, dove si parla dell' educazione dei popoli e della responsabilità dei principi che la trascurano. Un' artificiosa, ma vana quistione di metrica è trattata nel *Tasso ovvero della natura del verso italiano,* colla quale, applicata al verso italiano, si riesce ad avere sempre « una quantità costante di tempi lunghi e brevi, senza tener conto dell' accento grammaticale e delle differenze che passano fra la lingua italiana e la latina ».

Altri dialoghi sono il *Gosellino ovvero della cortesia, Della corte, Il genio ovvero la misteriosa peregrinazione;* ma dei primi due lo Z. non ha potuto avere altra notizia che quella che ne dà l'Affò; del terzo gliene demmo noi stessi un sunto dal codice XIII. D. 31

---

(1) Allo Z. è sfuggita la seguente notizia. DEMETRIO MARZI nel suo libro: *La questione della Riforma del Calendario nel 5.° Concilio lateranense (1512-17) con una fotozincotipia e con la vita di Paolo di Middelburg scritta da Bernardino Baldi,* Firenze, Carnesecchi, 1896, tesse la vita del Middelburg, seguendo quella scritta dal B., che giudica esattissima.

della Nazionale di Napoli, dove si conserva ancora inedito. In esso importantissime le notizie autobiografiche e la descrizione che il B. ci fa di se stesso, giovane studente di medicina a Padova. Lo Z. accenna ad alcune somiglianze di questo dialogo con l'altro del Tasso, *Il messaggiero*.

Dopo sommarie notizie intorno ad altre opere minori e di alcune pregevoli traduzioni del B., il libro si chiude con un' *Appendice*, nella quale sono pubblicate alcune iscrizioni latine per la morte di Federico Baroccio, ed una lettera inedita a Francesco Maria II duca d' Urbino.

Questo il libro dello Z., non privo certamente di difetti, ma essi dipendono in gran parte dal fatto che l'A. non potè studiare *de visu* le poesie inedite del B., e si dovette accontentare delle notizie sommarie avute da altri. In una seconda edizione potrebbe, ritornando su di esse, fare opera più compiuta e duratura.

P. P. Parrella

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

C. Ghetti. — *La vita e l' opera letteraria di Domenico Lazzarini*. — Fermo, Tip. Cooperativa, 1905 (16.°, pp. 143).

L' abate maceratese Domenico Lazzarini (1668-1734), che fu professore di lettere latine e greche nella università di Padova, oggi, si può dire, è ricordato solamente come l' autore della tragedia *Ulisse il giovine;* ma l' aver scritto codesta tragedia non è il merito suo maggiore, anzi,—il professor Ghetti me lo perdoni,—non è, forse, nè pur un merito. Il merito vero del Lazzarini è quello di avere con gli scritti e con l' insegnamento, con fede pari all' operosità grandissima, promosso la restaurazione dei buoni studi, e codesto suo merito è, opportunamente e bene, messo in chiara luce dal G. Naturalmente, come sempre avviene, il L. esagerò in questo suo ritorno all' antico, e troppo assolutamente combattè e condannò quanto sapeva di moderno, così nella letteratura come nel costume, nella stessa guisa che, per affetto alla religione, da lui sinceramente professata e sentita, deplorò che il Marchetti avesse tradotto il poema lucreziano. Di tale indirizzo della sua mente le opere poetiche,—una commedia, *La sanese*, una sacra rappresentazione, *Tobia*, la tragedia ben nota e alcune liriche latine e italiane,—sono i segni più appariscenti, chè con esse egli volle dare una riprova pratica delle sue teorie, aggiungere l' esempio all' insegnamento cattedratico. Che la

deficienza dell' ingegno poetico gli abbia fatto scrivere cose più o meno infelici, nulla può togliere alla bontà intrinseca dei suoi intendimenti, nè diminuire il vantaggio che i discepoli trassero dall' insegnamento di lui. Non sarebbe tuttavia giusto il tacere che la stessa sua avversione per quanto era nuovo valse pure al L. per dare quel poco di buono che pur è nella *Sanese,* cioè alcuni felici tratti satirici di quella moda, che oggi con brutta parola chiamiamo *esotismo*, impersonata in Mandricardo; ma osserva benissimo il G., se nella vita reale egli colse il tipo di Mandricardo, « poichè anche questo personaggio volle adattare alle forme classiche, la caricatura gli riuscì fredda e scolorita ». Comunque, noi oggi possiamo cavarne utile e interessante documento per la storia del costume (1).

Come, dunque, a torto il L. sia oggi ricordato solamente per l'*Ulisse,* e come altro e miglior posto gli spetti nella storia delle lettere nostre nel secolo XVIII, noi ricaviamo da questo studio del G., degno perciò di essere preso in attenta considerazione. Si aggiunga che esso è condotto con ottimo metodo e con sicurezza di dottrina e di critica, pari alla garbatezza dell' esposizione, e sarà resa giustizia ai meriti del troppo modesto autore. G. Brognoligo

---

(1) Ecco uno dei tratti più singolari e caratteristici, così per la crudezza del linguaggio (pare impossibile, ha ragione il G., che tale un linguaggio sia potuto risuonare nei teatri di collegi diretti da religiosi!), come per ciò che è l'oggetto del discorso: nella IV sc. del II atto dice il servo Dulipo a Mandricardo: « Che ci manca ora? Sarà questa spesa come quella di pochi giorni fa, che avendo la vostra sedia degli agiamenti bella e buona, con una copertura di dommasco cremisi, che ci arebbe potuto c. l' Imperatore, ne voleste una di cipresso, col coperchio di bosso di Costantinopoli, con tanti altri lavori indorati, che sta con più riputazione la vostra m. che i scioppi dello speziale di piazza ». E Mandricardo: « L' ho voluta così, perchè così appunto l' aveva Monsù di Menesterons; anzi vi ho da far aggiungere la susta, per mezzo della quale il coperchio s'alzerà su da per se, per non far quella fatica ogni volta, e per non toccarlo ». Cfr., a proposito dell' intimo mobile di cui discorrono Dulipo e Mandricardo, l'interessante articolo *L'educazione, i comodi e l'igiene di ieri,* suggerito ad Ugo Ojetti dal libro del signor Henry Havard, *L'art et le confort dans la vie moderne* (in *Corriere della Sera,* anno 29.°, n. 228, 20 agosto 1904).

Giuseppe Ottone. — *La tesi vichiana di un antico primato italiano nel « Platone » di V. Cuoco.* — Fossano, Tip. Rossetti, 1905 (8.°, pp. 70).

È un altro buon contributo alla storia del risveglio della coscienza nazionale, storia che l' O. crede sia ancor lontana dall' aver trovato uno storico degno ed esauriente (p. 65). Di un precedente suo contributo ho già dato notizia in questa *Rass.* (IX, 277-78). Or questo lavoro dell' O. lodo non meno del primo; dirò, anzi, con maggior soddisfazione e senz' alcuna esitanza. Chi ci parla del Cuoco, chi vuol comprenderne tutto il valore, mi pare debba avere, oltre una soda cultura storica, anche mente ed abito filosofico: doti, le quali non difettano all'O., certamente. Me n' ero accorto, leggendo il suo primo opuscolo sul C.; me ne persuado maggiormente ora con questo; che è di una settantina di pagine, diviso in tre capitoli.

Nel primo l' O. ricerca, del *Platone*, le allusioni personali, che gli appaiono di due specie: quelle che si riferiscono alla vita dello scrittore, e quelle, per lui di maggior rilievo, « che adombrano la sua coscienza politica, non senza un qualche fumo d' incenso alle adulazioni (1) che esaltarono in quel tempo la gloria e la fortuna napoleonica ». Ma queste ultime parole non si fraintendano, o non si credano più gravi che in realtà non sono; e tanto meno, poi, si arrivi fino all' ingiusta accusa del Tria, che, cioè, il C. mancò quasi completamente di sentimenti patriottici, di che anche l' O., come già il Ruggieri e il Romano, lo difende. E dice, anzi, che nel C. il sentimento patrio fu così vivo, che si sovrappose « ad ogni sua attitudine creativa e ad ogni sua facoltà speculativa, con evidente danno dell' una e dell' altra » (p. 13). Se così è, come è, si può fare, dico, maggior dono alla patria, maggior sacrifizio, darne più bella prova? Alle allusioni, già notate da altri, altre l' O. ne aggiunge, e notevoli, che non credo qui opportuno enumerare. — Nel secondo capitolo l' O. si occupa dell' idea che informa tutto il romanzo, derivata dal Vico, come ognun sa, di un nostro antichissimo primato; e nella « meditata e spesso laboriosa esumazione degl' Italioti » « sfolgora la gloria del passato e balena una speranza per l' avvenire dell' Italia » (p. 21). E quest' idea, questa tesi ha il suo fondamento nel *De antiquissima Italorum sapientia* (tesi che fu poi abbandonata e contraddetta dallo stesso Vico, e dagli studii posteriori), ma non soltanto in esso; e il C. svolse questa tesi « corroborandola con nuovi argomenti, desunti

(1) *Fumo d'incenso alle adulazioni* che cosa vuol dire? È esatta quest'espressione? Vorrebbe dire, a me pare, che il C. adulò pur lui Napoleone; ma non significa invece che egli lodò, adulò i suoi adulatori? Non questo deve l'A. aver voluto dire!

dalla sua vasta cultura filosofica e filologica » (p. 27). Neanche qui voglio seguir l' O. nelle prove del primato, disseminate qua e là per il romanzo, e che egli raccoglie e coordina, cercando di comporne la sintesi, nè dire diffusamente in che cosa questo primato consista. Sono accenni vaghi, indeterminati, nel C., accenni che non soddisfano al lettore, il quale voglia conoscere « la natura delle cose », ma che si scusano e per la conoscenza che allora si aveva di quei tempi così avvolti nel mistero del passato e per l' intento del C., che non fu principalmente storico, ma politico. Nel *Platone* c'è l' orgoglio dell' Italiano, c' è l' aspirazione all' unità politica, c' è la speranza e la fede dell' avvenire. « Se saranno [gl' Italiani] uniti, daranno leggi all' universo! » *(Plat.*, IV, p. 33). Queste parole scritte dal C., il Machiavelli del secolo passato, come fu detto, ci fanno fremere e ci danno tuttora grande speranza e fede d' eccellenza. « In particolar modo, questo antichissimo primato dell' Italia sulla Grecia è dal C. fondato su due ordini di prove, e cioè: 1.°) sulla precedenza cronologica di certe peculiari manifestazioni della civiltà italica sulle manifestazioni corrispondenti della civiltà greca; 2.°) su una vantata superiorità di altre manifestazioni dell' antica civiltà dell' Italia, rispetto alle corrispondenti e contemporanee manifestazioni della Grecia » (p. 28). — Nel terzo ed ultimo capitolo l' O. ricerca i più importanti indizii che provano la prevalente influenza vichiana della *Scienza nuova,* del *De antiq. Ital. sap.,* del *Liber metaphisicus,* riguardo allo stesso argomento del romanzo, alla « predilezione per gli studi rivelatori della vita e dell' antica storia greca e italica », seguendosi il medesimo metodo topico dal Maestro e dal Discepolo; riguardo alla lingua che parlavano gl' Italiani, alla formazione naturale e indipendente della civiltà, negando il V. e più il C. « ogni trasformazione e influenza reciproca, provocate dal sorgere di rapporti vicendevoli »; riguardo alla « boria delle nazioni » (degnità III), al *senso comune* (deg. XII), alla psicologia storica ecc. Onde bene conchiude l' O., che « tutto il *Platone* è imbevuto di vichianesimo » (p. 62), vichianesimo che mira, « oltre alla pura divulgazione scientifica », a qualcosa di ben più alto, di ben più importante allora, al trionfo di certe idee politiche del C., alla risurrezione, alla grandezza, all' unità della patria. E non è questa, proprio questa, la ragione della tanta notorietà del *Platone?* la ragione per cui il C. era chiamato e ricordato, com' è forse tuttora, più come l'autore del *Platone* che non come quello del *Saggio?* la ragione per cui non v' è chi non sappia che il C. ha scritto il *Platone* che tanto pochi leggono? Certo è che esso è bellissimo documento del contemporaneo risveglio della coscienza nazionale, documento che all' autore dà non poca gloria, come patriotta, come italiano.

SERAF. ROCCO

Alberto Corbellini. — *Dante, Guido e Cino.* Tracce sparse di una pagina comune. — Pavia, Rossetti, 1905 (8.°, pp. 71).

La pagina, secondo il C., comune ai tre poeti raccoglierebbe il sonetto di Dante a Cino « Poi ch' io non trovo chi meco ragioni », la risposta di Cino « Dante, io non odo in quale albergo suoni », e il sonetto famosissimo di Guido « I' vegno il giorno a te infinite volte », nel quale, secondo il C., « vibra il rimpianto e lo sdegno d' esser caduto dall' animo di Dante e il desiderio di rinsaldare i moti di un affetto già caro e tanto lusinghiero (p. 55) ». « Leggi, direbbe insomma il poeta all' amico, il sonetto mio ogni qualvolta tu sia preda allo sconforto che avvilisce la gentil tua mente e ti toglie le belle virtù onde m' eri caro: basterà ciò a sollevarti dall' abbandono in che giaci e a ritornar te a te stesso, perchè ti ricorderai, leggendo, di quel che fummo insieme e che a te pensa un uomo capace di sospiri, di apprezzare il Bene, d'intenderti (ivi) ». L'asserto, mi affretto a dirlo, è sostenuto valorosamente, chè alla grande abilità dialettica dell' A. si accompagna una larga e solida dottrina; ma non per questo il discorso riesce persuasivo; troppe cose esso suppone per assodate, delle quali ci mancano i documenti e alle quali la verosimiglianza, grande finchè si vuole, non può dare il valore della verità. Tali sono il raffreddamento dell' amicizia di Dante per Guido, la conseguente gelosia di questo per Cino, che lo sostituiva nel cuore dell' amico, e prima di tutto e sopra tutto la data che il C. vuole assegnata al sonetto di Dante. Poichè nessun documento ci soccorre, dobbiamo per fissarla ricorrere alle ipotesi; ora tutte le ipotesi può aiutare, a nessuna essere solido fondamento il contesto del sonetto stesso. Infatti, esso è l' espressione di uno stato d' animo che tanto poteva esser vero a Firenze prima della morte del Cavalcanti, quanto dopo quella morte, e in uno qualunque dei molti luoghi dove Dante esiliato ebbe a fermarsi; è l' espressione di uno scoramento profondo, ma, in Dante, momentaneo: un poco, ed il poeta riprenderà i suoi ardori battaglieri contro il male, *modicum,* vien voglia di ripetere,

Modicum, et non videbitis me,
Et iterum, sorelle mie dilette,
Modicum, et vos videbitis me.

Momenti di scoramento, come questi, Dante può, anzi deve, averne avuti parecchi, così nella giovane come nella matura età, ma uno solo l' arte sua fermò nel mirabile sonetto, e appunto perciò ad esso non può attribuirsi con sicurezza nessuna data, anzi per esso è vana perfino la ricerca di una data; bisogna invece pensare che da quei momenti di sconforto, inevitabili in ogni vita umana e particolar-

mente in una vita quale quella di Dante, il poeta sapeva alzarsi, e che a quel sonetto contraddice tutta la vita sua, che ben può dirsi una lotta incessante contro il male. Come dunque può affermarsi che « quel che nel sonetto *Poi ch'io non trovo* è detto, si conviene benissimo al pensiero di Dante sulla terra natale (p. 17) » ? Conviene benissimo a Firenze, ripeto, come a qualunque altro dei luoghi dove Dante si fermò, ma convenga pure a Firenze: lo stato d' animo espresso nel sonetto, un accoramento profondo e rassegnato, non è lo stesso che si manifesta nelle fiere invettive contro la città natale sparse nella *Commedia?* Di più, queste non furono certamente scritte prima della morte del Cavalcanti, e quindi il richiamarsi ad esse non può giovare all'asserto del C., bensì, più tosto, a contraddirlo. Data per certa, come io ritengo, l' impossibilità di assegnare una data qualsiasi a questo sonetto, chè tutte le ipotesi in proposito offriranno sempre il fianco a qualche obbiezione, cade di per se tutto l'edificio eretto, pur con tanta abilità dal C.; ma poichè egli cerca un puntello, tra l' altro, anche nell' interpretazione del sonetto stesso di Guido, non è male formarcisi un momento. Il C., e non è il solo a pensare così, non crede che tra le due quartine del sonetto ci sia quell' antitesi che molti altri, e io tra questi, sono fermi nel riconoscere; ammesso che questi abbiano torto, chi non sente l' artificiosità dello sforzo in queste parole del C.: « allo sfogo del severo Alighieri (Guido) risponde di saper egli bene che Dante era stato schivo sempre, *non meno del presente momento* (!), delle *persone molte,* della gente volgare refrattaria alle spirazioni d' Amore, mentre di lui, dell' amico suo, Guido, che aveva *ricolte* tutte le sue rime, parlava coralmente.... ». Ma se Dante parlava coralmente di Guido, mentre sprezzava tante altre persone, di che cosa l' amico poteva lamentarsi? O non s' accorge il C. della contraddizione solenne? Il puntello, dunque, cade anch' esso, e io credo inutile insistere nella discussione. Non voglio però depor la penna senza lamentare lo spreco che dell' ingegno e della dottrina fa in questo scritto il C., e come lui fanno tanti altri, affaticandosi in questioni, di preferenza dantesche, che a nulla riescono e a nulla giovano, e forse, e senza forse, non sono nè meno questioni. Per me, ad esempio, nessuna questione si può porre sul sonetto, che finora mi ha occupato, sonetto che per il mirabile magistero dell' arte, per l' intensità e la larghezza del sentimento, acquista il valore di un' universale verità umana.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

N. Busetto. — *Saggi di varia psicologia dantesca* (Prato, Passerini, 1905, 8.°, pp. 170). — Chi, conoscendo solo i titoli delle tre parti di cui è composto questo lavoro del B., si disponesse a leggere per ricavarne, oltre che profitto, anche un po' di diletto, rimarrebbe deluso. Che, certo, i tre argomenti, i quali « benchè tra loro distinti, presentano il graduale svolgimento di un' unica e complessa dottrina », se trattati esteticamente, sarebbero stati non poco, forse, dilettevoli, come, ad esempio, non senza diletto si legge lo studio del Bonaventura su *Dante e la musica*, che pur tanta conoscenza scientifica ci rivela sull' autore e che ci richiama, in qualche modo, al secondo saggio del libro del B. Ma il B. non si è proposto che di darci un contributo allo studio delle relazioni di Dante con Alberto Magno e con San Tommaso, cioè con due filosofi; e soprattutto col primo. Ed il lavoro, sotto questo aspetto, è certamente un contributo pregevole e degno di lode. Ed è tale che non è possibile riassumerlo; o bene, solo, forse, l'autore potrebbe farlo: egli fruga nelle opere del Maestro di Colonia con paziente e diligente ricerca tutto quanto abbia una qualche relazione con le opere di Dante riguardo agli argomenti che si è proposti; e molto trascrive, sì che buona, gran parte del volume è riempito dal latino del *Dottore universale*. Che Dante conoscesse bene le opere di San Tommaso è cosa poco seria il venirla a dire; che conoscesse anche quelle di Alberto Magno è cosa che *a priori* si può quasi affermare: dai saggi del B. questa opinione mi pare si rafforzi, chè qua e là pare anche a me che il poeta abbia potuto aver presenti gli scritti del filosofo; ma il più delle volte, ma quasi sempre se non sempre, la corrispondenza non si può dire risolutamente che non possa essere prodotta anche dal solo fatto che le conoscenze scientifiche o filosofiche, come si voglia dire, eran concetti scolastici, eran cioè patrimonio comune di chiunque nell' argomento avesse raggiunto il sapere del tempo. Al qual proposito è bene col B. notare, o non dimenticare che talvolta, sia a Dante, sia ad altri grandi uomini, con troppa forse frettolosa leggerezza, si corre a dare il vanto di « precursori degli studi moderni », senz' aver prima ricercato, senza sapere se nelle opere de' contemporanei ci sia già, per caso, quel che si vorrebbe credere una divinazione, una geniale intuizione. Dante alle teorie di Alberto Magno o di San Tommaso aggiunse il magistero dell' arte; ma qualche fenomeno psichico egli pur osservò, per il primo, con profonda penetrazione. Il B., che dedica il suo lavoro al prof. Flamini, del quale è stato discepolo e seguace nel metodo, e, dirò perfino, nel campo ove sceglie gli argomenti de' suoi studii, ha certo abito filosofico, ed è anche informato dei progressi recenti della scienza, entro i confini della materia da lui trattata. Oltre la difficoltà o impossibilità già notata, mi dispensa dal riassumere il lavoro del B. anche l' essere stato esso già pubblicato nel *Giornale dantesco* (an. XIII [1905], quad. 4), ed è quindi già noto agli studiosi di Dante. « Nelle scuole medievali si distinguevano le « operationes incipientes ab anima et terminatae in corpore, ut memoria et reminiscentia », e quelle « incipientes in corpore, et terminatae in anima, ut sensus et somnus et vigilia ». Restringendo lo studio a queste ultime », cerca il B. « di ricostruir la dottrina dell' Alighieri intorno ad alcune di esse e d' illustrarla coi trattati e i commenti che alle teorie psicologiche d' Aristotele consacrarono Alberto Magno e San Tommaso »

(p. 11). Studia, quindi: 1.°) La vista, la luce e i fenomeni ottici (pp. 14-19); 2.°) L'udito, i suoni e la voce (pp. 70-124); 3.°) Il sonno, i sogni e le visioni (pp. 125-170). SERAF. ROCCO

I. ZOCCO. — *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra* (Palermo, Pedone-Lauriel, 1906; 8.°, pp. 130). — Questo studio (le vicende della pubblicazione di esso narra l'autrice nella prefazione assai poco opportunamente) fu presentato alla gara bandita dal Ministero dell'I. P. tra i professori delle nostre scuole medie per festeggiare il sesto centenario della nascita del Petrarca, e dalla commissione giudicatrice ebbe assegnato il primo premio. Il giudizio confermerà ogni lettore: la ricerca, che non era facile, è larga e accurata, e i risultati di essa esposti in forma corretta non solo, ma anche vivace, ciò che prova come l'A. si sia resa padrona dell'ardua e arida materia, e con buona critica, generalmente informata a retti principii. Altri più competente di me rileverà o ha già rilevato, come il prof. Cian nella *Rassegna bibliografica,* qualche più o men lieve menda, che nulla toglie al merito sostanziale del lavoro; io voglio solamente accennare a cosa che involge, o m'inganno, una questione di principio. L'A. distingue acutamente il carattere diverso del petrarchismo inglese e dell'italiano, quello opportunamente e giustamente paragonando al manierismo provenzaleggiante dei poeti nostri delle origini, questo all'affettazione della vecchia che vuol parer giovane e s'imbelletta e si tinge; ma non accontentandosi di questo ultimo paragone, che nel fondo può esser giusto ed efficace, ella si dilunga, relativamente, a dire delle condizioni letterarie dell'Italia nel cinquecento, ripetendo in proposito generalità oramai viete: a mio parere, tali generalità sarebbe meglio tacere in trattazioni così speciali come questa, che non danno modo di controllarle e nelle quali sarebbero, in ogni caso, un *fuor d'opera.* Di più l'A. ricorda come tipico rappresentante di quelle condizioni l'Ariosto, e detto di lui che è « poeta pittoresco per eccellenza », osa aggiungere: « in lui, non passione, non azione drammatica, non caratteri ». A parte l'esagerazione, se non la falsità di questo giudizio, sta bene l'amore per il proprio argomento, ma non è assolutamente di buona e savia critica il dimenticare per questo amore che l'Ariosto, nonostante tutti i suoi difetti, è un grande poeta e che tutti quei bravi petrarchisti inglesi di cui l'A. discorre, nonostante i molti loro meriti, non riuscirono a mettere insieme un'opera che valesse quanto il *Furioso:* parlando di poesia non bisognerebbe mai dimenticare che la poesia, dopo tutto, è un'arte, ed è fatta per il diletto della mente, non per la curiosità degli eruditi. — G. BROGNOLIGO.

M. CARMI. — *Pier Jacopo Martelli. Studi. I. Pier Jacopo Martelli, Apostolo Zeno e Girolamo Gigli* Una pagina della storia del vocabolario Cateriniano (Firenze, Seeber, 1906; 8.°, pp. 96, con tre ritratti). — L'A. annunzia non meno di sette studii ch'ella sta preparando intorno al poeta bolognese; di questo primo devo dir subito ch'esso è male impostato e male ordinato, come quello del quale il Martelli, e non già il Gigli, secondo doveva, è fatto eroe, e nel quale, tra l'altro, le notizie attinenti alla famiglia del bolognese sono riferite dove meno era conveniente; del resto la confusione è manifesta già nell'abbondanza dei titoli e dei sottotitoli. L'argomento vero del libro è dato dalle noie che ebbe l'abate senese per l'intrapresa pubblicazione del *Vocabolario Cateriniano,* e il Martelli vi ha un posto secondario quasi quanto lo Zeno. L'errore, a mio credere, è gravis-

simo; ma esso non m' impedisce di riconoscere il merito dell'A. nella ricerca erudita e la novità e l' importanza delle cose ch'ella con savia critica, riferisce: la sua critica vien meno, quando si tratta di comporre il libro, davanti all'abbondanza delle notizie raccolte, e al prestigio di certi nomi: pare che l' A. voglia far sapere, fin dalla copertina, ch' ella è stata ed è ancora in comunicazione intellettuale con alcuni degli uomini migliori del settecento. Ella discorre, del *Piato dell' H*, la satirica commediola del Martelli, e riferisce in proposito interessanti e inedite notizie erudite; ma a lei sfugge che e il Martelli e il Gigli, i quali tanto si sbracciavano in difesa dell' *H*, non usano punto questa lettera nelle loro scritture, nè meno in quelle apologetiche di essa. L' osservazione può parere di poca importanza, non però, se si considera che il fatto da me rilevato prova che anche quella dell' *H* era una questione vana e oziosa, come tutte le questioni accademiche, sostenuta per picca o capriccio, non per vero convincimento, dal Gigli e peggio ancora dal Martelli e dagli altri suoi partigiani; e che l' essere stato dall' A. trascurato può mostrare in lei una non sufficiente meditazione della materia nel suo complesso e una troppo superficiale conoscenza del pensiero dei suoi, dirò così, eroi. Ma altri sei opuscoli devono seguire a questo, e io mi auguro che di essi potrò e dovrò lodare non solamente l'erudizione, bensì anche la sagacia critica e l' arte della composizione (1).—G. Brognoligo.

C. Bertani. — *Il maggiore poeta sardo: Carlo Buragna ed il petrarchismo del seicento* (Milano, Hoepli, 1905; 8.°, pp. 178). — Ottimo ed importantissimo libro è questo del B.: esso infatti, oltre rivelare la soda preparazione, l' acutezza e la prudenza della critica del suo autore, non solo corregge gli errori finora tradizionalmente ripetuti intorno al Buragna, ma per la prima volta presenta, secondo verità e completa, la persona e l' opera di questo poeta e rettamente discorre e giudica del posto che compete a lui e allo Schettini, che gli fu amico, nella letteratura nostra del seicento. La novità e l' importanza delle conclusioni dell' A., che veramente vanno oltre la persona del Buragna e dello Schettini e assodano fatti interessanti la storia poetica di tutto il secolo, spiegano e fanno perdonare quello che può parere troppo ambizioso nel titolo del libro e certo è sproporzionato al posto che la discussione in proposito occupa nel volume. Una parte assai ampia di esso è consacrata allo studio del padre del poeta, Giambattista Buragna, ma l' importanza di essa e più la simpatia che l' A. a buon diritto e bene sa guadagnare al Buragna padre, bella figura di magistrato e di letterato, fanno perdonare anche questa sproporzione. Ma perchè l' A. che tanto giustamente e opportunamente combatte la smania di chi nella storia letteraria moltiplica sopra vane apparenze divisioni e suddivisioni, a sua volta parla con tanta insistenza di una particolare letteratura sarda, e questo a proposito di un poeta, che in Sardegna ebbe i natali, ma sul continente tutto ciò che forma l' uomo e lo scrittore? Questi raggruppamenti regionali oggi non hanno, o non dovrebbero avere, altra ragione di essere che quella di aiuti metodici allo studio: discorrere del posto che al Buragna spetta nella pretesa letteratura sarda e trarre da esso alcuni elementi per giudicare di lui, è cosa che sconviene in un libro così dotto e così serio, come questo del B.—G. Brognoligo.

(1) Nel momento di licenziare per la stampa questo articolo, apprendiamo dai giornali che l'autrice è morta immaturamente a Bologna nello scorso agosto. *N. d. D.*

PERIODICI.

Archivio storico per le province napoletane (XXXI, 2): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* — M. Schipa, *Una nuova edizione del Colletta.* Quella di C. Manfroni (Milano, Vallardi, 1905, in 2 voll.), della quale darem conto ai lettori.

Archivio storico per la Sicilia orientale (III, 2): C. Reina, *Gli ultimi giorni di un poeta.* D. Castorina (1812-50).

Atene e Roma (IX, 87): B. Cotronei, *Curiosità di gesuiti umanisti.* « Il *Cippus* di Tommaso Ceva ». Il Gresset s' ispirò al *Cippus* nel suo *Vertvert.*

Augusta Perusia (I, 6): E. Zaniboni, *Il Goethe nell' Umbria.*

Bullettino della Società dantesca italiana (XII, 11-12): C. Salvioni, *Scana.*—G. Vandelli, *Inf. XIV, 31-36.* – (XIII, 1): U. Dorini, *Ancora dei beni rurali confiscati a Dante. Le divise fatte dai figliuoli Piero ed Jacopo nel 1341 e 1347.*

Bullettino della Società filologica romana (8): E. Carrara, *Sulla composizione dell' Arcadia.* Sostiene che la prima parte del romanzo sannazariano, sino, cioè, all' egloga X, sia stata composta fra il 1481 ed il 1486, e che la seconda parte, le due ultime egloghe, fra il 1494 e 95.

Bollettino del Museo Civico di Bassano (III, 2): G. Gerola, *I cronisti bassanesi dell' epoca napoleonica.*

Bulletin italien (VI, 3): P, Duhem, *Thémon le fils du Juif et Lèonard de Vinci.* — G. Procacci, *Un romanzo francese del Seicento e una sua traduzione italiana: Vital d'Audiguier e Maiolino Bisaccioni.* — J. Luchaire, *Lettres de V. Monti à M.me de Staël pendant l'année 1805*

Bullettino storico pistoiese (VIII, 1-2): A. Chiti, *Dal carteggio di N. Puccini.* — (3): A. Corbellini, *Questione d'amore.* Su una « tenzone » di maestro Gherardo da Reggio con Cino da Pistoia. — Varietà: S. Debenedetti, *Lettera inedita di Albertino Mussato a favore del maestro Francesco di Giunta di Tizzana.* — G. Zaccagnini, *Le postille foscoliane a Cino da Pistoia.* — A. Chiti, *Di un sonetto di G. Prati contro la setta gesuitica e mazziniana.*

Classici e neo-latini (I, 3): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del secolo XV.* II. « Il codice vaticano-urbinate latino 1193 ». Continua nei fasc. segg. — (II, 2): A. Cinquini, *Un poemetto inedito latino del secolo XV.* Di Angelo Lapi di Faenza, ed è diretto a Federico conte di Urbino. — (II, 3-4): E. Rota, *La concezione di Fortuna e Sapienza nel Medio Evo.* « Contributo all' interpretazione della storiografia medievale ». — A. Cinquini, *Elegie latine di Martino Filetico, umanista del Lazio.*

Fanfulla della domenica (XXVIII, 18): G. Stiavelli, *Un « Giuseppe Giusti » che non è il poeta di Pescia.* Continua nel n. 23. — (19): G.

Grimaldi, *Poesia astrologica*. A proposito del libro di B. Soldati, *La poesia astrologica nel Quattrocento* (Firenze, Sansoni, 1906), del quale ci occuperemo prossimamente.—A. Bonaventura, *Postille foscoliane*.—(21): V. Crescini. *Il bacio di Paolo*. Nel *Lancillotto* francese si parla di quel bacio.—(22): G. Salvadori, *Gli antecedenti della teoria d' amore di G. Cavalcanti*. — (23): G. Bertoni, *La leggenda jacoponica*. — (24): A. Carini, *Il romanzo storico*.—(25): E. Caetani Lovatelli, *Presso la tomba del Tasso*.—(26): P. Molmenti, *La famiglia veneziana nel rinascimento*. — (28): E. Gianelli, *Di una vecchia « Francesca da Rimini »*. Libretto per musica di G. C. Bottura (1877). — (30): A. Pilot, *Un peccataccio di D. Venier*. — (31): U. Fleres, *« Il Pastor Fido » in Italia e in Spagna*. — (32): V. Bonanno, *Di un libro appartenuto al Rabelais*. — (33): R. Renier, *La vecchia « Antologia »*. A proposito del libro del Prunas, *L'Antologia di G. P. Vieusseux* (Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1906).

Giornale dantesco (XIV, 1): F. Lo Parco, *Il VI centenario di un ignorato viaggio di Dante*.—C. Steiner, *La fede nell' Impero e il concetto della patria italiana nel Petrarca*. — F. Romani, *Il canto X dell' « Inferno »*. — E. Solmi, *Il fiume Era: nota al « Paradiso », VI, 56*. « Desunta dai manoscritti di Leonardo da Vinci ». — (2): G. L. Passerini, *Per Dante, contro i Dantomani*. — E. Proto, *Beatrice beata*. — A. Bertoldi, *Per la Signora di Canossa*.

Giornale storico della letteratura italiana (XLVII, 2-3): E. Maddalena, *Goldoni e Lessing*. — E. Bellorini, *Le idee letterarie di S. Pellico*. — Varietà: C. Cipolla, *Sui motivi del ritorno di F. Petrarca in Italia nel 1347*. — E. Filippini, *Per la storia di un sonetto già attribuito a F. Frezzi*.—E. F. Jourdain, *Le poème de Barten Holyday « A Survey of the World in ten Books » est il une imitation du « Dittamondo »*? — L. Frati, *Le rime inedite di B. Fonzio*. — G. Perale, *Spigolature rossettiane*. — L. Torretta, *Il poeta M. Serpieri e alcune lettere inedite del Monti e del Casti*.—Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Per le relazioni del Colocci col Tebaldeo*. — E. Bertana, *Chiarimenti manzoniani*. — A. Faggi, *Un traduttore francese del Rolli*.—(XLVIII, 1-2): E. Levi, *Guido Orlandi*. « Appunti sulla sua biografia e il suo Canzoniere ».—F. Lo Parco, *Errori e inesattezze nella biografia del Petrarca*. — M. Ortiz, *La cultura del Goldoni*.— Varietà: P. Toldo, *La frode di Gianni Schicchi*. — V. Pirazzoli, *Gli amori dell'Ariosto e il suo Canzoniere*. — U. Scoti-Bertinelli, *Un fratello di G. Vasari, commediografo e poeta*. — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Sasso Sassi alias Panfilo Sassi* — R. Zagaria, *La « Caduta » del Parini e le none « A G. Capponi » del Giusti*.

Giornale storico e letterario della Liguria (VII, 7-9): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni*. — A. Pellizzari, *Un asceta del rinascimento* « Della vita e delle opere di G. Benivieni ».—Varietà: A. N., *La stampa originale dell' ode a Luigia Pallavicini*.

La critica (IV, 3): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*. Tratta di V. Bersezio, A. G. Barrili e S. Farina. Nelle Varietà lo stesso Croce parla de *Le definizioni del romanticismo* e de *L' indole immorale dell' errore e la critica scientifica e letteraria*. — (4): B. Croce nelle sue *Note* tratta di R. Fucini, G. Gallina ed E. De Marchi. Segue un saggio bibliografico di E. Calvi, *Sulle opere generali e complessive intorno alla letteratura italiana contemporanea*.

Memorie storiche cividalesi (II, 2): A. Avetta, *Di un esemplare postillato dell'ediz. cividalese del « De honesta voluptate et valetudine » di B. Platina.*

Miscellanea storica della Valdesa (XIV, 1): A. del Pela, *Appendici a' cenni sulla vita e sulle opere di A. M. Vannucchi.* — G. Mazzoni, *Postilla su A. M. e Riccardo Vannucchi.*

Napoli nobilissima (XV, 2): E. Mele, *Viaggiatori stranieri a Napoli:* II. « D. Leandro Fernandez de Moratin ». Continua nei fascc. segg. 3-5-6.—(3-4): B. Croce, *Note per la storia del costume.* I. « Il giuoco delle canne o il carosello ». Questo scritto fu già pubblicato nella *Strenna Pierro* del 1900. Quel giuoco è ricordato dall' Ariosto e dal Tasso. — (5): B. Croce, *Curiosità napoletane.* V. « Don Onofrio Galeota poeta e filosofo napoletano ».

Nuova Antologia (1 giugno): G. Livi, *Cultori di Dante in Bologna nei secoli XIII e XIV.* Spigolature nuove sui noti memoriali dei notai bolognesi. — D. Gnoli, *L' equipaggio e il monumento d' Imperia cortigiana.* — (15 giugno): A. Tenneroni, *Le laude di Jacopone da Todi nel VI centenario della sua morte.* Introduzione ad un *Lessico* di prossima pubblicazione. — L. P. Bruzzone, *Imperia e i suoi adoratori.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XIV. 3-5): A. Neri, *Aneddoto intorno alla « Frusta letteraria ».* — A. Moschetti, *Il* Duce *nei « Trionfi » del Petrarca.*

Rassegna nazionale (16 aprile): G. Volpi, *Su la composizione e l'ordinamento delle « Novelle » di F. Sacchetti.* — G. Lanzalone, *Sulla « Griselda » del Boccaccio.*—(16 magg.): F. Tocco, *L'ideale francescano.* — (16 giugno): G. Surra, *Denina accademico.*

Rendiconti d. r. Accademia dei Lincei (XIV, 5-6): I. Schmitt, *Sul verso « de arte mayor ».* — (9-10): E. Monaci, *Sulle formole volgari dell' « Ars Notaria » di Rainerio da Perugia.*

Rivista abruzzese (XXI, 5): S. Coppola, *P. I. de Béranger e G. Giusti.* Continuazione, anche nei fascc. 6-7.—U. Renda, *Il Torrismondo e la tecnica tragica nel Cinquecento.* Continuazione.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVII, 2-4): C. Levi, *Saggio di bibliografia degli studi critici su Carlo Gozzi nel centenario della morte.* — G. Rossi, *Appunti sulla composizione e pubblicazione del « Cicerone ».* « Da lettere inedite di G. C. Passeroni ».—(5-7): A. Solerti, *Un altro manoscritto della « Gerusalemme » ritrovato.* — G. Biagi, *Per la cronaca di Firenze nel secolo XVI.* — C. Levi, *Saggio bibliografico su P. Cossa.*

Rivista d' Italia (maggio): G. Baudini, *Piero Maroncelli e il Quadragesimale italiano.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ L' editore Gio. Devoti di Salò annunzia la pubblicazione di una *Bibliografia di V. Alfieri,* raccolta ed ordinata dal prof. Guido Bustico. Il volume, di circa 200 pp., avrà una tiratura limitata di copie e costerà lire cinque.

.˙. In occasione del centenario della nascita dell'autore della *Storia universale,* l' avv. PIETRO MANFREDI, ha pubblicato un volume dedicato tutto a *Cesare Cantù,* contenente « la biografia ed alcuni scritti inediti o meno noti » (Torino, Unione tipografico-editrice, 1905; 8.° gr., pp. 270). Quest'ultimi riguardano specialmente il Manzoni ed il suo circolo. Il volume è anche adornato di buone illustrazioni.

.˙. *Italian Fables in Verse,* dieci favole in sonetti caudati e altrettante in terza rima, tratte da mss. fiorentini, sono state pubblicate dal prof. KENNETH MAC KENSIE, amoroso cultore della letteratura italiana antica (estr. dalle *Publications of the Modern Language Association of America,* 1906). Notiamo che la favola della testuggine comincia con un' allusione a Dante:

Per mutar gusto e pasto agli afamati
di cose nuove, e' seguitrò lo stile
del poeta Alleghier ne' suoi trattati.

Accrescono il pregio della pubblicazione parecchie pagine, nelle quali il M. raccoglie utili notizie di fonti e di riscontri.

.˙. Trattando del Prologo alla *Leggenda delle buone donne* di G. Chaucer (*Public.of the Modern Lang.* ecc., XIX) il prof. JOHN L. LOWES ha mostrato che una parte di esso, nella redazione B., è tradotta quasi letteralmente dalle prime ottave del *Filostrato.*

.˙. Nelle *Spigolature* pubblicate dal prof. L. VALMAGGI per nozze Dosio-Ferrero (Torino, 1906) si parla anche del Parini (« Parini, Lattanzio e Bacchilide »).

.˙. Per le nozze Maturi-Amatucci il prof. GIOVANNI GENTILE ha pubblicato un suo studio su *Le varie redazioni del « De sensu rerum » di T. Campanella* « con un saggio del testo italiano inedito » (Napoli, Giannini, 1906; 8.°, pp. 45). Il G., discorso della redazione latina perduta, e della redazione italiana, già conosciuta per due stampe e due manoscritti (*Del senso delle cose,* in quattro libri, Francoforte, 1620, Parigi 1637; mss. della Naz. di Napoli e della Casanatense), pubblica, come saggio della prossima edizione critica che darà dell' opera intera nella collana dei *Classici della filosofia moderna,* diretta da B. Croce (Bari, Laterza), tre capitoli del secondo libro (22, 25, 30).

RECENTI PUBBLICAZIONI

F. Viglione.—*Sul teatro di U. Foscolo.* Studio.—Pisa, Nistri, 1904.

L. Carlini.—*G. Verità filosofo e poeta veronese del secolo XVI.*—Verona, Franchini, 1905.

E. Masi.—*Saggi di storia e di critica.*—Bologna, Zanichelli, 1906.

A. D'Ancona.—*La poesia popolare in Italia.* Studi.—Seconda edizione accresciuta.—Livorno, Giusti, 1906.

E. Proto.—*L'Apocalissi nella Divina Commedia.* Studi sul significato della visione del Paradiso Terrestre in relazione alle dottrine etiche, politiche e religiose di Dante.—Napoli, Pierro, 1905.

D. Santoro.—*Studi sul Parzanese.*—Chieti, Jecco, 1904.

D. Alighieri. — *La Divina Commedia,* nuovamente commentata da Francesco Torraca.—Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1905.

D. Alighieri.—*La Vita Nuova* con introduzione, commento e glossario di G. Melodia.—Milano, Vallardi, 1905.

A. Padovan.—*I figli della gloria.*—Seconda edizione con aggiunte e ritocchi.—Milano, Hoepli, 1906.

J. Marsan. — *La pastorale dramatique en France a la fin du XVI et au commencement du XVIIe siècle.*—Paris, Hachette, 1905.

F. Novati. — *Paolino d'Aquilea, la cura della metrica ed il timore delle censure ne' poeti carolingi.*—Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1905.

C. Giordano.—*Spigolature pratiane.*—Napoli, Pierro e F., 1905.

G. B. Pellizzaro.—*F. D. Guerrazzi e le arti belle.*—Adernò, Longhitano, Costa e C., 1906.

G. Ottone.—*La tesi vichiana di un antico primato italiano nel «Platone» di V. Cuoco.*—Fossano, Rossetti, 1905.

M. Vattasso.—*Del Petrarca e di alcuni suoi amici.*—Roma, Tip. Vaticana, 1904.

C. Berardi.—*Perchè oggi non si coltiva la satira come componimento poetico.* Saggio.—Ragusa, Piccitto, 1905.

L. A. Michelangeli.—*Sul disegno dell'inferno dantesco.* Studio con 2 tavole. Edizione seconda notevolmente ritoccata e accresciuta di quattro appendici.—Bologna, Zanichelli, 1905.

E. Maddalena.—*Il Metastasio « Dramatis persona ».*—Roma, Tip. dell'Unione Coop. Edit., 1905.

E. Maddalena. — *Scene e figure molieresche imitate dal Goldoni.* — Napoli, Melfi e Joele, 1905.

H. Hauvette.—*Les ballades du Décameron.*—Paris, Imprimerie nationale, 1905.

N. V. Testa.—*Pico della Mirandola giudicato da Tommaso Campanella.*—Teramo, Rass. abruzzese, 1905.

N. V. Testa. — *Due epistole di G. Pico della Mirandola.* — Teramo, Rass. abruzzese, 1905.

G. Canevazzi.—*Lettere inedite di L. Fornaciari.*—Modena, Torchi e C., 1905.

N. De Donato.—*Leggendo Byron.*—Bitonto, Garofalo, 1905.

E. Bovet.—*La préface de Chapelain à l'Adonis.*—Halle a. d. S., Niemeyer, 1905.

G. Traversari.—*Le lettere autografe di G. Boccacci del codice laurenziano XXIX, 8.* — Castelfiorentino, Soc. stor. della Valdesa, 1905.

V. Spampanato. — *Alcuni antecedenti e imitazioni francesi del Candelaio.*—Portici, Della Torre, 1905.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

LA MORTE DI UGOLINO

(Nota dantesca)

Oltre alle rimanenti non poche corrispondenze che rendono simmetrici l' episodio della Francesca e l' episodio d' Ugolino, il grande dramma dell' amore nel primo cerchio dei peccatori e il grande dramma dell' odio nell' ultimo, è anche in entrambi un verso nel quale il pensiero del Poeta celasi per una indeterminatezza che ha dato luogo a varie interpretazioni. E non ostante l' acume e la dottrina, di alcuni interpreti mirabile, i dispareri crescono. Ciascuno di questi versi contiene le ultime parole del protagonista del dramma:

> quel giorno più non vi leggemmo avante....
> poscia più che il dolor potè il digiuno....

Non occupiamoci qui della causa di tal simmetria, nè delle parole di Francesca; fermiamoci invece a quelle del traditore.

Chi mediti su quel verso, chi legga con diligenza quanto si è scritto intorno ad esso, prova sempre dipiù il tormento del dubbio. Talora gli par d'esser persuaso, di aver trovato finalmente la spiegazione giusta, ma è una brevissima tregua; nella sua mente, prima che legga altri commenti, una opinione diversa sorge, contende il campo alla prima, la vince, e a sua volta si fiacca in breve ora dinanzi ad un nuovo dubbio. Accade pure che, come si legge una interpretazione e le ragioni di essa, se ne colgano nel tempo stesso i lati vulnerabili, si polemizzi; e l'effetto della lettura è proprio contrario a quello che chi scrisse sperava. Nella mente turbata dal lungo lavorio passa fugace un sospetto che è una irriverenza: non forse la indeterminatezza della frase derivi da indeterminatezza nell' idea del Poeta? o sorge uno strano rim-

pianto: avessi letto non altro che il passo del Poema, al più una breve nota con una spiegazione recisa! La più ovvia? per esempio, quale? E si ritorna a meditare e a dubitare.

A eguali torture si sottopone chi cerchi di cogliere il pensiero del Poeta in tanti altri passi della *Divina Commedia;* a maggiori ancora chi investighi di tutta l'opera il sostrato etico o politico o metafisico, i principî a cui s'informa la disposizione dei mondi soprannaturali. Per compenso il valore estetico dell'opera è così fatto, che, come di linfa ristoratrice, più copiosa onda ne beve chi più s'inoltra nella selva misteriosa. L'effetto che i due versi su citati producono nella mente e nell'animo di chi legga con insufficiente ponderazione quel V e quel XXXIII canto, non andando oltre una interpretazione spontanea o dettata da parco commento a piè della pagina, è lieve e fugace. Ma chi investigò amorosamente e conobbe le incertezze, sente tutto il fascino di quell'indeterminato che il Poeta in circostanza opportuna volle.

Non è lecito sospettare che Dante sia mai stato oscuro per imperizia; la lingua, il metro, l'immagine si piegano al suo pensiero docilissimi; egli raggiunge una evidenza che non ha paragoni; ha reso poesia ciò che è più ribelle ad assumere forma artistica, la teologia, la metafisica; ha dato corpo alle ombre, ha reso visibile nella parola il soprasensibile. L'incerto dunque, là dove una molto semplice idea avrebbe trovato facile veste di parole, fu voluto da lui.

Anche in ciò ebbe maestra Natura: ci sono spettacoli suggestivi quanto altri mai, abissi di cui il fondo si cela ai nostri occhi sotto una tinta buia piena di mistero; ci sono alte vette grige o azzurrine di montagne che fondono il loro colore col colore grigio o azzurrino del cielo. L'anima umana ha baratri più profondi e vette più alte della natura sensibile: il Poeta ne fece oggetto della sua arte.

*
* *

Le ultime parole di Ugolino sono il tetro colore dell'abisso, sono il fosco annunzio della morte.

Ma della morte materiale o della morte dello spirito? del

finir della vita terrena o della caduta nella colpa che trascina alla dannazione? Appartiene il peccatore all' Antenora o alla Caina? Insomma lo accusa Dante di aver tradito Pisa o il nipote Visconti o di aver mangiato nella muda le carni dei figli morti?

Questo il problema ancora irresoluto; il quale forse non si risolverà mai in modo che non rimanga adito a dimostrazioni contrarie; perchè pare che la critica dantesca non abbia ancora un argomento inoppugnabile in favore dell'una o dell'altra opinione.

*
* *

È lecito anche accogliere entrambe le ipotesi: Dante avrebbe fatto reo Ugolino di entrambe le colpe; la men grave, assorbita dalla più grave, sarebbe punita con un inasprimento della pena di questa. L' inasprimento nella vicinanza di colui che fu causa dell' una e dell' altra morte, la qual posizione acuisce il tormentoso desiderio della vendetta, non soddisfatto mai; *in ciò che non s' ammorza* il suo odio contro Ruggeri, Ugolino *è più punito.* Però questo modo di interpretare il testo non è avvalorato da prove convincenti.

Nello stesso testo invece si può ritrovare un forte argomento contro gli interpreti che vogliono Ugolino mangiatore dei figli.

Leggiamo l' apostrofe che il Poeta rivolge a Pisa dopo che Ugolino ha parlato; quella ci può spiegare come egli intenda le parole che egli stesso (l'arte sua non ce lo faccia dimenticare) ha messe sulla bocca del padre infelice. Perchè l' ira contro di Pisa?

> se il conte Ugolino aveva voce
> d' aver tradito te delle castella,
> non dovei tu i figli porre a tal croce.

Essi erano per la *età novella innocenti.* La croce a cui fur posti i figliuoli d' Ugolino è la orribile morte di fame nella muda; non può intendersi invece l'esser fatti pasto del padre affamato dopo morti. La orribile morte dei figli sotto i suoi occhi, ecco la causa dell'ineffabile dolore d'Ugolino, ecco ciò

che ha raccontato a Dante, ciò che rese più cruda la sua sorte là, nella prigione che fu tomba.

> Come la morte mia fu cruda
> udirai.

— Tu sai ch' io fui preso e fatto perire, ma non puoi avere inteso in mezzo a quali torture morali io sia morto, le circostanze atroci del mio supplizio. — Il testo parla di morte, non di prigionia; ma dal momento in cui Ugolino fu rinchiuso nel doloroso carcere, egli finì di vivere la vita degli uomini, ogni rapporto fra lui e il mondo dei vivi fu troncato. L' arcivescovo Ruggieri *offese* Ugolino non solo in quanto, abusando della sua fede, lo trasse a morte, ma più perchè lo fece morire in modo spaventevole, e condannò i figli innocenti, e, massima crudeltà, lo fece testimone dello strazio dei figli. Dante sapeva tutto il resto, ma nè egli nè altri poteva conoscere i particolari di quella fine orrenda, e lo sventurato li narra.

Dice il Pascoli, massimo tra gli ultimi sostenitori della tecnofagia di Ugolino: « chi ha già pianto sull' ultimo episodio dell' Inferno, come pianse sul primo..., non ha pianto assai, se non interpretava come interpreto io » (*Minerva oscura*, app. II, in fine). Certo se Dante avesse finto la cosa nefanda, ci avrebbe dato una tragedia del mostruoso, degna di lui; il lettore inorridirebbe maggiormente, ma non piangerebbe più che se interpretasse in altro modo. Vi può essere spettacolo ugualmente miserando, non più miserando che quello di un padre, il quale veda i suoi figli in crudo carcere e sappia di esser lui causa, sebbene involontaria, di tal pena; e li veda dinanzi a sè, così come un uomo vede un altro uomo, vinti dalla fame, morire, ad uno ad uno. Nulla si può aggiungere a questa scena per accrescerne il pathos.

Ma se ciò fosse, se il Poeta avesse voluto accoppiare al dolorosissimo il mostruoso, come non apparirebbe l' affetto del padre intorbidato da questo secondo elemento? Come potrebbe Ugolino pronunziare il nome dei figli, delle cui carni avesse mangiato, senza che un fremito gli rompesse sulle labbra la parola del più grande affetto? Ma in tutto l'episodio su l'amore

paterno dolorante non scende alcuna livida ombra. Invece troviamo i diminutivi che sono le abituali carezze, il *miei figliuoli* ripetuto che ci dice come il padre, se potesse, stringerebbe con ardore al suo petto i loro corpi, perchè di nulla era reo di fronte ad essi.

Guardiamo al punto da cui comincia il colmo del dolore. Dopo il sogno, nunzio della tremenda verità, il padre sente i figli pianger nel sonno e chiedere del pane. Gli si rivela l'orribile destino; deve averne pietà l'ascoltatore; e se egli non piange di che suole piangere? Ora ciò che si annunziava al cuore di Ugolino non era certo il proposito di satollarsi della carne dei figli, ma quello proprio che è il motivo poetico dell'episodio, la morte di fame, la morte di fame dei figli.

C'è nel racconto un particolare che ha intimo rapporto con la infame cosa supposta: al padre, che si morde le mani per dolore, dicono i figli, pensando che egli lo faccia *per voglia di manicare:*

assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi.

Nemmeno qui altro che il dolore. Possiamo con la nostra fantasia vederci qualcos' altro, ma nel testo non ci è. Dice il Pascoli illustrando questo passo: « (i figli) si offrirono a lui come pasto; ed esso.... dopo.... quando fu cieco....

Ahi! dura terra perchè non t' apristi?

a che, se non a impedire l'orribile fatto, l'accoglimento nefandissimo della pietosissima offerta? » (Ibid.). C'è nel testo alcuna giustificazione delle reticenze espresse dall' illustratore? E ad ogni modo il verso:

Ahi! dura terra perchè non t' apristi,

non va legato qui; fra la offerta e quel verso ci sono due altri versi:

Quetâmi allor per non farli più tristi.
Lo dì e l' altro stemmo tutti muti.

Ecco perchè la terra avrebbe dovuto aprirsi: per troncare

l' atroce supplizio di quella lunga muta agonia, espressa in uno dei versi più affannosi di pensiero e di suono che siano mai usciti da penna di poeta.

Lo dì e l' altro stemmo tutti muti!

Dopo ciò è necessario ricercare altra causa della esclamazione di Ugolino?

*
* *

Par dunque preferibile la più comune interpretazione del famoso verso: poscia la sofferenza fisica, togliendomi il sentimento e la vita, troncò il mio dolore; e qui si parla della morte materiale e della morte spirituale. Il conte della Gherardesca aveva tradito, o Pisa o i Ghibellini o Ugolino Visconti, in questa o in quella congiuntura, ma aveva tradito; perchè nel nono cerchio

qualunque trade in eterno è consunto,

cioè chiunque usi frode

in quei che in lui fida.

Se la sua colpa fosse stata da punire in Tolomea, la morte dello spirito avrebbe seguìto immediatamente il fallo, pur sopravvivendo il corpo; ma tale non era; le due morti dunque avvengono contemporaneamente come per tutti gli altri dannati. Il verso dice pertanto della morte del corpo e insieme, con grande efficacia nella sua indeterminatezza, dello spegnimento della intelligenza, dell' attutimento degli affetti, della fine quindi anche del santo venerabile dolore. Rimane dell' uomo la parte turpe: il tradimento e l' odio, il sentimento bestiale che mostrerà in modo bestiale; la qual condizione è solo interrotta per breve tempo al passaggio del visitatore straordinario.

Questa interruzione permise nel reo pozzo la grande tragedia del dolore e dell' odio.

P. De Lorentiis

NOTA SUL VERSO 105 DEL XXVIII DEL « PARADISO » (*)

APPENDICE (**)

Avendo dovuto raccogliere e raggruppare, per il lavoro della precedente Nota, tutti i *perchè* della *Com.*, credo non inutile dar qui i risultati della mia statistica. Dei dizionari danteschi, che non registrino solo i nomi propri, alcuni tacciono addirittura di questa parola, come quelli del Ferrari (1), del Bocci (2), del Poletto (3); altri si limitano a segnarne i significati principali, con qualche esempio per ciascuno, come quelli del Volpi (4), del Blanc (5), del Fay (6), dello Scartazzini (7), del Fiammazzo (8), ma in nessuno si trovano notati tutti i significati, e tanto meno tutti gli esempi. E veramente a ragione, chè ben *trecentosessanta* volte cotesto *perchè* ricorre nel solo poema; onde, a volerle riferir tutte, come anche tutti i pronomi, avverbi, congiunzioni e preposizioni, la mole di quei libri sarebbe cresciuta di troppo, e forse senza utilità vera (9). Ma in un lavoro speciale, che si fonda proprio sull' interpetrazione diversa di una congiunzione, così pregnante di significati, non sempre chiaramente determinati in modo da non dar luogo a dubbi e a questioni, mi pare non inutile una rassegna ed un' enumerazione siffatta. Ad ogni modo, comunque si voglia giudicarla, eccomi all' opera.

I vari sensi del *perchè* nella *Com.* ed i luoghi dove si trovano, prendendo a base il testo del Witte (10), sono i seguenti:

I. — Causale dichiarativo = *quia*, lat. (76 volte):

Inf. I 119 (11), 125 (12). II 41 (13). IV 35. IX 13. XVIII 120 (14). XIX 51. XX 15, 38. XXI 63. XXIV 136. XXV 5. XXVI 75. XXVII 99, 116. XXVIII 139.

Purg. II 129 (15). IV 132 (16). V 18 (17). VI 42 (18). IX 126. X 3,96. XI 102, 122 (19). XVIII 81. XV 8. XVIII

(*) V. pag. 49 in questo vol.

(**) Le note si trovano in fine in ordine progressivo.

97, 124. XX 41, XXI 46 (20). XXV 66. XXVIII 75, 108. XXX 80 (21). XXXII 9. XXXIII 48.

Par. I 7, 129 (22). III 56. IV 37, 79 (23). V 126 (24). VI 120 (25). VII 68, 71, 81. VIII 90, 113. IX 33, 124. XI 42, 137. XIII 118, 122. XIV 139. XVI 21 (26). XVII 10. XVIII 10. XX 34, 53 (27), 89, 98, 101, 137. XXI 89. XXII 67. XXIII 108. XXIV 41. XXVI 10, 106. XXIX 11. XXXII 19, 112. XXXIII 92, 109.

II. — Causale motivante = *quoniam* (28 volte):

Inf. VIII 121. XI 25, 29, 109. XVI 49 (28). XVII 67 (29). XXIX 116, XXXII 5, 67.

Purg. XV 49. XVII 88, 106, 109. XXI 25. XXVI 83. XXVII 22. XXVIII 76. XXIX 19. XXX 55. XXXII 154. XXXIII 73, 139.

Par. IV 70 (30). V 35 (31). VII 106. XXIV 43. XXIX 70, 127.

III. — Interrogativo diretto (56 volte):

Inf. I 76, 77. II 31, 121 (2 volte), 122, 123. V 21. VII 21, 30 (2 volte). IX 94. X 60, 83, 125. XI 73, 75, 76. XIII 33, 35. XIV 123. XVIII 118. XX 34. XXIX 5. XXXII 54, 79, 81. XXXIII 66, 153.

Purg. II 90. III 22. V 10, 51 (2 volte), 105. VI 114. XII 96. XIV 25, 86. XV 90. XVII 36, 73. XX 35. XXI 34, 35, 113. XXII 40 (32). XXIX 61. XXX 96. XXXIII 23, 82.

Par. IX 79. XXIII 70. XXIV 99. XXV 122. XXVII 57.

IV. —Interrogativo indiretto (21 volte):

Inf. I 50, 87. XI 21, 88, 89. XXX 59. XXXIII 15.

Purg. IV 124. XVI 131. XIX 97 (33), 138. XXI 78 (34), 80.

Par. V 127. VII 56 (35), 63. XV 58. XXI 58 (36), 77. XXIV 68. XXVIII 55.

V. — Finale (60 volte):

Inf. XI 20. XX 6. XXI 57. XXIV 140, 151. XXVI 22. XXVIII 133. XXXIII 127.

Purg. V 72. VI 38 (37). VII 38, 123. VIII 96. XII 16. XIII 64, 112. XV 48, 130, XVIII 61. XX 85. XXII 74, 135. XXV 28, 76. XXVI 42. XXVII 84. XXVIII 97. XXX 108. XXXI 43, 44. XXXII 151. XXXIII 85.

Par. I 36 (38). III 100. VI 31, 114. VII 123. VIII 33, 78, 137. IX 109. X 141. XI 73. XII 67 XIII 91. XV 64, 87. XVII 11. XXII 34. XXIV 56. XXV 59, 66. XXVI 59, 95. (39) XXVII 139. XXIX 14, 73. XXX 87. XXXIII 31, 50.

VI. — Relativo, cioè il *che* fa funzione di pronome relativo (16 volte):

Inf. VII 63 (40). XXVI 61 (41). XXIX 14, 111. XXXIII 30 (42).

Purg. III 96 (43). X 57. XXVI 60 (44), 77 (45), 110. XXXI 26, 30. XXXIII 39 (46).

Par. VII 101. IX 108. XXII 141.

VII. — Concessivo = *per quanto, quantunque, benchè* (10 volte):

Inf. III 64. XV 15. XXXII 100.

Purg. V 58. VIII 131. XIV 55. XVII 15. XXVIII 135.

Par. X 43. XXI 102.

VIII. — Sostantivo, preceduto dall' articolo (4 volte):

Inf. XXXII 135.

Purg. III 84, 93. VIII 69.

IX. — Invece del semplice *che* (3 volte):

Inf. XIII 57.

Purg. VI 88.

Par. III 25.

Più frequente degli altri significati, che perciò ho messo in ultimo, e di cui ho più espressamente discorso nella precedente Nota, è quello di:

X. — Conclusivo = *laonde, per la qual cosa* (86 volte):

Inf. II 34 (47), 117. III 12, 24, 72. IV 99. V 50. VI 103. VII 82. VIII 41 (48), 66. X 116, XIII 24. XIV 34, 84, 92, 128. XVI 90 (49). XVII 108, 120 (50). XIX 26, 64. XX 33. XXI 77, 91. XXIII 73 (51). XXIV 72, 122. XXV 38, 44. XXVII 128. XXVIII 110. XXX 75. XXXII 22. XXXIII 104, 115.

Purg. II 39, 83. V 90 (52). X 49, 53. XII 130. XIII 75. XIV 76. XV 24, 46. XVI 100. XVII 129. XVIII 85. XIX 83, 111. XXI 110. XXII 153. XXIII 115. XXIV 119, 125, 143. XXV 4, 125. XXVII 14, 142 (53).

Par. III 17, 81. IV 7. VII 128 (54). VIII 4, 103, 124. XI 122. XIV 46 (55). XVI 85. XVII 7, 25 (56), 109. XVIII 118. XX 84, 122 (58). XXI 49. XXVII 5. XXVIII 73, 82 (58), 105. XXIX 61, 99. XXX 14. XXXIII 132.

Di esso si trovano esempi anche nella *Vita Nuova* (Cap. VIII, Son. XI, v. 2; Canz. II, v. 32; Canz. IV, v. 20; Son. XVIII, v. 8), nel *Convivio* (I, 2, 48; II 6; III 1, ecc.) (59), nel *Canzoniere* (Canz. X, v. 59; Canz. XI, v. 75; Canz. XIV, v. 24, 30 ecc.) (60); nonchè in Petrarca (Son. LV e CCXXXIII ed. Mestica) (61), in Boccaccio (*Decameron*, Intr., pp. 15, 16, 22, 23, 26, 27. Giorn. I, nov. 7.ª, 10.ª Giorn. IV, nov. 9.ª ecc.) (62),

e in altri scrittori contemporanei (63). Ho parlato del valore e della funzione grammaticale di cotesta congiunzione, e non è certo opportuno ripetere qui il già detto. Non resta quindi che accennare un po' alla storia della sua ortografia nelle stampe del poema, cosa che si ricollega direttamente all' argomento della mia Nota. E le questioni ortografiche sono oggidì tutt' altro che trascurate, quale contributo alla definitiva redazione del testo della *Commedia* (64).

Una norma non si può trarre dai manoscritti, anche più autorevoli, poichè si sa che « i copisti del medio evo, non avendo « grammatica, e perciò nemmeno un' ortografia fissa, oscillavano « continuamente nell' uso fra le così dette grafie etimologiche e « le fonetiche (65) ». Nei codici da me visti e messi a profitto ricorrono indifferentemente le forme *per che* o *perchè,* non solo per l' ultimo significato, ma per tutti (66). Le prime stampe riproducono l'ortografia dei manoscritti (67). Nell'aldina del 1502, fondamento della volgata, e condotta sul cod. No. 3197 di mano del Bembo (68), e nel testo del Landino e del Vellutello del 1564 (69), è usata costantemente per ogni accezione la forma *perche,* la quale è così scritta senz' accento, essendo considerata, com' è infatti nella sua origine (= *per quod*), quale una parola composta di cui la prima componente è un' atona. Ma la Crusca, volendo riprodurre nell' ortografia la pronunzia, il che non so con quanta ragione le è apposto a colpa dal Foscolo (70), mentre è un sano criterio affermato per la prima volta dal Salviati negli *Avvertimenti* (71), scrisse sempre *perchè*, coll'accento, nella sua edizione del 1595 (72). È notevole, però, che tanto la stessa Crusca nella seconda impressione del *Vocabolario* del 1623 (73), quanto il Salviati stesso nel testo del *Decamerone* (74), da lui ristampato due anni prima degli *Avvertimenti,* scrivono *perche,* senz' accento. E alla medesima maniera continuò il Cinonio a scrivere le congiunzioni improprie o composte, per es. *accioche, ancorche, benche* ecc., come avevano fatto il Bembo e i primi scrittori di cose grammaticali. Senonchè in tutte le stampe della *Commedia*, posteriori alla prima della Crusca, il *perchè* si scrisse unito e accentato e s'adoperò per ogni significato, anche per quello relativo, sebbene, a rigore, non rappresenti questo una congiunzione, ma un vero proprio e pronome relativo; onde lo scambio dura ancora nell' uso vivo, quando diciamo per es. dimmi la ragione *perchè* hai fatto ciò (75). Stavano così le cose, quando il Poggiali propose e mise in atto di scrivere il *perchè* « collettivo » con due parole, nella sua edizione livornese

del 1807 cit. Non voglio entrare in discussione se sia lecito scostarsi dalla tradizione scritta, che pure è un uso, non dico a scrittori e a poeti, ma a chi cura la stampa di un antico testo; certo è che il bisogno di distinguere più nettamente dagli altri un significato antiquato e la doppia grafia dei manoscritti resero accettabile tale innovazione. La quale, se non trovò favore in alcune edizioni posteriori autorevoli, come quelle del Codice Bartoliniano (76) del Le Monnier (77), del Tommaseo (78), e del Gioberti (79), è stata accolta pienamente dal Foscolo (80) fino ai nostri giorni nel testo dantesco, e non in questo soltanto (81). Ma nacque con un vizio d' origine, che s' è trascinato appresso per molti anni. Ammessa la grafia *per che,* non bisogna forse che questa sia costante in tutti i luoghi che hanno il significato relativo (VI) o conclusivo (X), e che ho già notati? Ebbene il Poggiali, senza ragione apparente, scrive *perchè* unito, nei seguenti luoghi: *Inf.* XIV 92. XX 33. *Purg.* XXXI 26 (rel.), 30 (rel.). *Par.* III 81. XI 122, nei quali non si deve intendere che solo quei due significati; mentre in *Par.* XIV 46 e XXVIII 82 può essere discutibile l' interpetrazione (82), oltre in XXVIII 105, che è oggetto della presente Nota. Dopo di lui, il testo di Mauro Ferranti, tratto da due codici ravegnani, legge quasi sempre *per che,* ma lo unisce in: *Purg.* XXXI 26 (rel.), 30 (rel.). *Par.* III 81. IV 79. XX 122. XXVIII 82, 105 (83), suppergiù, poco più poco meno, come il Poggiali. Lasciando stare altri testi antichi, pubblicati nel secolo decimonono con ortografia ammodernata (84), veniamo a quello critico di Carlo Witte. In esso le oscillazioni tra la doppia forma sono in numero maggiore che nei due precedenti citati. Ecco quando e dove scrive *perchè,* unito:

Inf. II 34, 117. III 12, 24, 72. IV 99. V 50. VI 103, VII 63 (rel.), 82. VIII 41, 66. X 116. XIII 24. XIV 34, 84, 92, 128. XVI 90. XXI 77, 91. XXIII 73. XXIV 72, 122. XXV 44. XXVII 128. XXVIII 110. XXIX 14 (rel.), 111 (rel.). XXX 75. XXXII 22. XXXIII 104, 115.

Purg. V 90. X 49, 53. XIII 75. XV 24. XVII 129. XVIII 85. XIX 83. XXI 110. XXII 153. XXIII 115. XXIV 143. XXV 125. XXVI 77 (rel.). XXVII 14, 142.

Par. III 17. XXI 49. XXVIII 105.

E cioè 4 volte su 16 nel significato relativo e 48 su 86 in quello conclusivo. Ma il grande dantista stesso si scusa della « poca conformità » dell' ortografia del suo testo, anzi se ne confessa « col-

pevole ». Avrebbe voluto « introdurre una certa conformità nel modo di scrivere », pur rinunziando a « stabilire nuovi principî d'ortografia », ma dichiara : « Mi vi sono provato, ma pur troppo « non vi sono riuscito. L' incostanza dei miei predecessori si è « propagata anche nella presente edizione (85) ». Ciò posto, non faremo noi, piccini, la voce grossa. Osserveremo solo che se è vero, in generale, che « i limiti dalle differenze ortografiche alle vere varianti sono difficilissime a fissarsi », qui nel caso del verso discusso in questa Nota la differenza ortografica, non difficile a fissare, forma una vera e propria variante di significato. Inoltre se il Witte avesse seguìto l' ortografia delle più autorevoli edizioni a stampa, che egli ritiene come tali, e non forse i manoscritti, avrebbe ottenuto per il *perchè* la conformità desiderata, sia pure scrivendolo sempre unito (86).

Nella recente revisione del testo wittiano il Toynbee segna tre luoghi soli da modificare, sostituendo al *per che* del Witte la forma unita, e cioè : *Par.* VII 128. X 43. XXI 77 (87). Nei due ultimi la correzione è giusta, perchè in X 43 il significato è concessivo (VII) e in XXI 77 è d' interrogativo indiretto (IV) ; ma quanto a VII 128, ne ho già discusso più su in nota, e per me è conclusivo (X), non causale, onde non sono d' accordo col revisore.

Il Toynbee null' altro trova a ridire nel testo wittiano, circa la grafia del *per che* conclusivo, nonostante che se ne sia staccato un commentatore, che egli segue quasi sempre nella sua revisione. Voglio dire del Casini, il quale nelle prime quattro edizioni del suo commento (88) prende a base del suo testo quello del Witte, ma ora lo segue ora no in questa doppia grafia.

Per esempio, scrive diviso, scostandosene, in :

Inf. II 34, 117. III 24. IV 99. VIII 41. XIII 24. XIV 34, 84, 92, 128. XVI 90. XXI 77, 91. XXIII 73. XXIV 72, 122. XXV 44. XXVII 128. XXVIII 110. XXIX 14 (rel.), 111 (rel.). XXX 75. XXXII 22. XXXIII 104, 115.

Purg. V 90. X 49, 53. XIII 75. XV 24. XVII 129. XVIII 85. XIX 83. XXI 110. XXIV 143. XXV 125. XXVI 77 (rel.). XXVII 14.

Ma, insieme con lui, scrive unito in :

Inf. III 12, 72. V 50. VI 103. VII 63 (rel.), 82. VIII 66. X 116.

Purg. XXII 153. XXIII 115. XXVII 142 (89).

Par. III 17. XXI 49. XXVIII 105 ;

e, diversamente dal testo wittiano, in *Par.* VIII 128 ; ma a ra-

gion veduta, sebbeue sia un' interpetrazione discutibile, e già qui discussa (90).

Anche lo Scartazzini segue il testo del Witte, ma nell' uso promiscuo della doppia grafia del *perchè* si scosta da lui, nè per questo è all' unisono col Casini. Prepondera per la forma divisa (41 volte su 16 nel relativo e 46 su 86 nel conclusivo), ma, per abbreviare, noterò solo i luoghi in cui s' allontana dal dantista tedesco. Scrive diviso in :

Inf. VII 63 (rel.). VIII 41. XXVII 128. XXVIII 110.
Purg. V 90. X 49, 53. XIII 75. XV 24. XVIII 85. XIX 83. XXIV 143. XXV 125. XXVI 77 (rel.) ;

ed unito in *Inf.* XIX 26 e *Par.* VII 128. Volendo, le differenze e le somiglianze col Casini sono facili a farsi.

Si possono considerare, come testi indipendenti dal wittiano quelli stabiliti dal Giuliani, dal Fraticelli e dal Campi nei loro commenti già citati, sebbene l' ultimo sia edito posteriormente. Anche in essi la solita promiscuità tra le due forme, ma in ciascuno indipendente da qualsiasi altro procedente testo. Il Giuliani, che pur dichiara che il fondamento del suo testo è la volgata (91), dove si trova unicamente la forma unita, adopera questa in :

Inf. II 34, 117. III 12, 24, 72. IV 99. V 50. VI 103. X 116. XIV 34, 84, 92, 128. XVII 108, 120. XXIII 73. XXIV 72, 132. XXV 38, 44. XXVI 61 (rel.). XXVII 128. XXVIII 110. XXIX 14 (rel.), 111 (rel.). XXX 75. XXXII 22. XXXIII 104, 115.
Purg. II 39, 83. V 90. XV 24, 46. XVII 129. XVIII 85. XIX 111. XXI 153. XXIII 115. XXIV 143. XXV 125. XXVI 110 (rel.). XXVII 14, 142. XXXI 26 (rel.), 30 (rel.).
Par. III 17, 81. IV 7. VII 101 (rel.), 128. VIII 4, 103. IX 108 (rel.). XIV 46. XVI 85. XVII 25. XVIII 118. XX 84. XXI 49. XXVII 5. XXVIII 73, 82, 105. XXIX 61, 99. XXX 14. XXXIII 132.

Preponderanza, dunque, di essa su gli altri luoghi, che per brevità si tralasciano di notare, dove usa la forma divisa, eccetto che nel significato relativo. L' opposto è del Fraticelli (92), il quale si potrebbe dire che adoperi solo la forma divisa, anche nel nostro verso 105 del XXVIII del *Par.*, ed unico fra tutti, torno a rammentarlo, se non fosse per i seguenti luoghi :

Inf. II 34. III 12, 72. V 50. VI 103. XIV 34, 128. XXIV 122. XXV 44. XXVI 61 (rel.). XXX 75.
Purg. XXIII 115. XXXI 26 (rel.), 30 (rel.).

Par. III 81. VII 101 (rel.). XIV 46,

in cui usa la forma unita ; ma senza ragione, poichè dal suo commento stesso, o dal contesto, appare chiaro il significato conclusivo o relativo, nè essi danno materia a quelle varie discussioni, che si sono fatte nelle note innanzi. Lo stesso dicasi del testo del Campi, nel quale tra la maggioranza assoluta della forma divisa si accoglie quella unita nei seguenti luoghi :

Inf. XXIX 111 (rel.). XXXIII 115.

Purg. V 90. XV 24. XVII 129. XXIV 125. XXVI 60 (rel.), 77 (rel.), 110 (rel.). XXXI 26 (rel.), 30 (rel.).

Par. VII 101 (rel.). IX 108 (rel.). XIV 46. XXVIII 82, 105 ;

anch' essi fuori discussione, eccetto *Par.* XIV 46, in minor numero che nel Fraticelli, e, giova ripeter l' osservazione, in massima parte diversi da quelli di lui (93).

Veniamo, finalmente, al testo del Moore, giudicato a ragione come la moderna volgata. Il dotto dantista inglese fonda il suo testo su quello del Witte, pur introducendovi « un numero considerevole di emendazioni (94) », e, come il dantista tedesco, non crede possibile « sperar d' ottenere una assoluta uniformità d'ortografia (95) » ; opinione che non è da tutti divisa in Italia (96). Perciò usa promiscuamente la forma *perchè* e *per che* nei medesimi luoghi del Witte, con anche maggiore preponderanza della prima ; poichè se in *Purg.* XXVI 77 usa quella divisa, nei seguenti luoghi preferisce quella unita, a differenza del testo wittiano :

Purg. XIV 76.

Par. VII 128. VIII 4, 103. XVI 85. XXVIII 73, 82. XXIX 61.

Ed ora, dopo questa minuta, forse anche troppo, ma non completa rassegna, possiamo riepilogare. Dopo il Poggiali, e cominciando proprio da lui, tutti quelli che hanno accettato la grafia *per che,* e son quasi tutti, non l' hanno mai adoperata costantemente, senza accogliere l' altra del *perchè,* nel significato relativo e conclusivo, chi più e chi meno. Nè l' uno ha seguito mai l'altro, anche questo un esempio unico più che raro di tanta concordia discorde ! D' altra parte, i dubbi e le discussioni sui vari significati della parola *perchè* si riducono appena a *sette* casi, tutti da me notati, su *trecentosessanta* volte che essa è adoperata nella *Commedia*, senza tener conto delle aberrazioni del Blanc, e di qualche svista del Volpi e dello Scartazzini. Perchè, dunque, tanta diversità ortografica, perfino nello stesso canto, a pochi versi di distanza, come è facile vedere a chiunque voglia darsi la briga

di tal confronto? Se non si trattasse di tanti e tali valentuomini, oserei insinuare che non sia da chiedere a loro la risposta, ma al tipografo e al correttore delle bozze di stampa. Onde se tutti, salvo il Fraticelli, scrivono *perchè* nel nostro verso 105 del XXVIII del *Par.*, non è da impensierirsi di cotesta altra meravigliosa unanimità di lezione, poichè tutti hanno scritto in tal modo molti e molti *per che* conclusivi, pur senza intenzione di dare ad essi un significato causale.

Intanto dal testo della *Commedia* il *per che,* diviso, è passato non solo in quello delle opere minori di Dante, ma anche di altri autori del trecento, nelle edizioni procurate dai critici moderni. Mi limiterò a pochi e brevi cenni, per non troppo uscire dall' argomento. Tutti i luoghi che ho citati innanzi della *Vita Nuova* (97) e del *Canzoniere* tratti dall' edizione oxfordiana, hanno sempre la forma divisa, la quale, per altro, non si riscontra nelle modernissime *Concordanze* dantesche (98). Così egualmente divisa si trova nei versi riportati del Petrarca nell' edizione del Mestica, mentre in quella del Leopardi in uno è divisa, in un altro no, il che gli è osservato come menda dal moderno editore (99). Nel testo del *Decameron* del Salviati s' è visto la forma *perchè*, ma in quelli moderni del Colombo, del Fanfani e del Fornaciari ricorre costantemente *per che* (100). Pure, se si estendesse tale ricerca, si troverebbe che l' incertezza ortografica di cotesta speciale ed arcaica congiunzione non è riserbata solo alla Divina Commedia(101).

Alla quale tornando, concluderò per dar termine alla lunga coda appiccicata alla Nota che precede, che il merito d' aver raggiunto pienamente l' unità ortografia del *per che* relativo e conclusivo spetta al Vandelli, il quale ha curato il testo della recente edizione illustrata della *Commedia* dell'Alinari (102). Infatti in esso *tutti* i luoghi da me raggruppati sotto quei due significati sono scritti con la forma divisa. *Tantae molis erat,* e c' è voluto poco meno d' un secolo per giungere a cotesto risultato! Sola eccezione, però, fa il verso 105 del XXVIII del *Par.*, ove è scritto *perchè,* e sì che non è qui il caso di sperare in una svista, dopo tanta prova di minuta diligenza! Me ne duole per la mia tesi, che si sarebbe ben giovata d' un così valido appoggio, ma, con tutto rispetto, penso che dall' essermi questo venuto meno, non debba essa tuttavia venire infirmata. Per naturale conseguenza, anche nella quarta ristampa del commento minore dello Scartazzini, curata dal Vandelli medesimo (103), nonchè nella quinta edizione accresciuta e corretta di quello del Casini, che dichiara nella pre-

fazione di modificare la lezione del Witte secondo le più recenti indagini del Moore e del Vandelli (104), tutti i luoghi del significato relativo e conclusivo, dove si leggeva la forma unita, sono stati ricorretti in *per che;* salvo, nel secondo commento, in *Par.* VII 128 e XXVII 142, ma per diversità cosciente di vedute. Così in Italia solo, e sia detto senza derogare all' ossequio e alla gratitudine verso i dotti dantisti stranieri, tuttochè Dante non sia più nostro che universale poeta, s' è fatto un passo verso l' unità ortografica del testo, che pareva quasi impossibile a raggiungersi, almeno per una parola. Ciò farebbe venire il desiderio di provare se sia stata raggiunta anche per tutte le altre, intorno a cui si fa questione; ma a me, per ora, come già all' umana gente, il Poeta consiglia di starmene contento « al *quia* » !

NOTE

(1) J. Ferrari, *Fraseologia della D. C.*, Bassano, 1865 (*Manuale dantesco,* vol. I).

(2) D. Bocci, *Dizionario storico, geografico, universale della D. C.*, Torino, Paravia, 1873.

(3) G. Poletto, *Dizionario dantesco,* Siena, 1887, vol. V. A p. 151 è segnato sotto Perchè solo *Purg.* XXII 40 e rimanda a Fame.

(4) Nell' ediz. della *D. C.* edita da G. A. Volpi, Padova, Comino, 1727, il III vol. contiene gl' *Indici.* Il Viviani (*D. C. di D. A. giusta la lezione del codice bartoliniano,* Udine, 1823, vol. III, P. II) li riproduce, aggiungendo tra virgolette le sue etimologie.

(5) L. G. Blanc, *Vocabolario dantesco....* ora per la prima volta recato in italiano da G. Carbone, Firenze, Barbera, 1859, p. 308.

(6) E. Allen Fay, *Concordance of the Divina Commedia,* Cambridge Massachusetts, 1888, p. 507.

(7) G. A. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca,* Milano, Hoepli, 1899, vol. II, p. 1476.

(8) Id. id., vol. III, 1905: *Vocabolario-Concordanza* del prof. A. Fiammazzo, p. 438.

(9) Così il Fay dichiara nella prefazione alla *Concordance* (p. IV): « The context and references are given for all the words of the Di« vina Commedia except the shorter and commoner pronoms, prepo« sitions. adverbes and conjunctions, and the more frequently recur« ring forms of the verbs *avere* and *essere;* the insertion of which « would have increased te size of the book very much, without any « corrisponding enhancement of its value etc. »,

(10) La *D. C. di D. All.* ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna da C. WITTE, Berlino, 1862. E ciò, per attenersi ad un sol testo; ma veramente in tutti cotesti *perchè* non v'è discrepanza di lezioni, salvo in *Inf.* IV, 99, dove il testo attribuito al Boccaccio, quello della Crusca, del Moore e del Vandelli leggono *E 'l mio maestro* ecc.

(11) La maggior parte degli esempi, riferiti dal Blanc nel *Diz.* cit., non corrisponde ai significati sotto cui io li raccolgo. Se in alcuni casi vi potrebbe essere luogo a discussione, in altri si tratta evidentemente di svista o di errore materiale. Citerò volta per volta il significato del Blanc, ma non istarò a discutere, perchè s'andrebbe troppo in lungo, lasciando al lettore, se n'ha voglia, di fare il confronto. In cotesto verso: *Inf.* I 119, secondo il Blanc, il *perchè* avrebbe significato di *per il che.*

(12) Blanc: per il che.

(13) Blanc: per la qual cosa.

(14-15-16-17-18-19) Blanc: per il che.

(20) Quei cominciò: cosa non è, che, sanza
Ordine, senta la religione
Della montagna, o che sia fuor d'usanza.
Libero è qui da ogni alterazione:
Di quel, che il ciel, da sè, in sè riceve,
Esser ci puote, e non d'altro, cagione;
Perchè non pioggia, non grando, non neve
Non rugiada, non brina più su cade
Che la scaletta di tre gradi breve.

Il Casini legge *Per che* e interpetra: « *Per la qual cosa,* cioè che il « luogo *libero è da ogni alterazione*, non possono essere nei gironi « del Purgatorio pioggia, grandine, neve ecc. ». L'interpretazione potrebbe stare, ma è preferibile quella del Fraticelli e del Torraca, che dànno alla congiunzione valore di causale. Anche il testo del Vandelli (cfr. innanzi) legge *perchè.*

(21) Così la madre al figlio par superba,
Com'ella parve a me; *perchè* d'amaro
Sente il sapor della pietate acerba.

Anche qui seguo il Fraticelli, il Torraca e i testi del Moore e del Vandelli, leggendo *perchè,* interpetrandolo come causale, e *sente;* e discordo del Casini, che segue il Witte e che legge *per che* e *senti;* onde si altera il senso della sentenza generale.

(22-23) Blanc: per il che.

(24) Blanc: affinchè.

(25) Blanc: per il che.

(26) Secondo il Volpi: « invece di *per la qual cosa*, lat. *quamobrem, quapropter* ».

(27) Secondo il Volpi: « invece di *benchè* »; Blanc: per il che.

(28-29-30-31) Blanc: per il che.

(32) Sulla tanto varia e discussa interpetrazione di questo verso:

Per che non reggi tu, o sacra fame ecc.,

cfr. i dizionari del Blanc, del Poletto, dello Scartazzini e i principali commenti. Io seguo quello del Torraca (p. 515), che spiega: « *perchè non reggi* significa: perchè non governi? O: perchè non guidi, non freni? »; e però pongo il *perchè* tra gl' interrogativi diretti, che quindi s' avrebbe a scrivere tutto unito.

(33) Blanc: per la qual cosa.

(34) E il savio duca: Omai veggio la rete
Che qui vi piglia, e come si scalappia,
Per che ci trema e di che congaudete.

Il Casini spiega: « e ho capito *per quale* ragione tremi il monte ecc. »; ma con la lezione *per che*, del resto comune col Witte, col Moore, col Fraticelli, collo Scartazzini, col Vandelli, si dà al *che* un valore di relativo assoluto, o neutro, mentre invece in tutti i *per che* relativi, segnati più innanzi, il *che* si riferisce sempre a un nome precedentemente espresso. Qui è meglio, a parer mio, intendere il *perchè* come un interrogativo indiretto, o, se si vuole, come causale, chè torna lo stesso, e perciò lo scriverei in tutti i casi unito, non diviso, pur restando solo contro tutti.

(35-36) Blanc: interrogativo (diretto).

(37) Blanc: per il che.

(38) Blanc: per la qual cosa.

(39) Blanc: che.

(40) Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
De' ben, che son commessi alla Fortuna,
Per che l' umana gente si rabbuffa.

Il Volpi (p. 202) intende la congiunzione nel senso di *per la qual cosa*, interpetrazione rincalzata da una variante del cod. vaticano 3199 che legge *onde*. Ma preferisco quella del Torraca (p. 52), che spiega: « *Per che*, per i quali ». Blanc: perchè, perciò.

(41-42-43-44-45-46) Blanc: per la qual cosa.

(47) Blanc: per conseguenza.

(48) Blanc; perchè, perciò.

(49-50) Blanc: senza interrogazione (cioè interrogativo indiretto).
(51-52) Blanc: perchè, perciò.

(53) Non aspettar mio dir più, nè mio cenno:
Libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno;
Per ch' io te sopra te corono e mitrio.

Il Casini, leggendo, col Witte e col Moore, *perch'* io, spiega: « *perchè* io ti costituisco libero signore di te stesso ecc. ». Ma dal contesto dei versi precedenti risulta chiaro che l'ultimo di essi contiene una *conseguenza,* non una *causa* o motivo di ciò ch'è stato detto prima; sicchè leggo *per ch'* io e intendo col Fraticelli: « *Laonde* io ti fo assoluto signore di te medesimo ecc. ». Anche il Vandelli legge *per che.*

(54) Tu dici: Io veggio l'acqua, io veggio il foco,
L'aer e la terra, e tutte lor misture
Venire a corruzione, e durar poco;
E queste cose pur fur creature:
Per che, se ciò ch'ho detto è stato vero,
Esser dovrien da corruzion sicure.

Anche qui discordo dal Casini, che legge *perchè,* discostandosi dal Witte, e spiega: « e fai questa osservazione, *perchè,* se è vero ciò ch'io ho detto, gli elementi e le loro composizioni non dovrebbero esser soggetti a corruzione »; e convengo col Fraticelli nella lezione e nell'interpetrazione: « *il perchè,* se l'esposta dottrina.... è vera, dovrebbero *essere da corruzion sicure,* incorruttibili ». Il Vandelli: *per che.*

(55) Cfr. per la grafia di cotesto *per che,* ciò che si dice appresso del Poggiali.

(56) Blanc: perchè, perciò.

(57) Volpi: benchè.

(58) Cfr. appresso le osservazioni sulla grafia del Poggiali e del Moore.

(59) Cfr. per i riscontri *Tutte le opere di* DANTE ALIGHIERI, nuovamente rivedute nel testo dal dr. E. MOORE, Oxford, 1904. Ho citato tutti i luoghi della *V. N.;* ma, per brevità, solo alcuni del *Convivio.*

(60) Valgano le osservazioni della nota precedente anche per coteste citazioni.

(61) Il CINONIO, cit., tra gli esempi del significato di *laonde, per la qual cosa* pone due luoghi del Petrarca. Il primo è nel son. *Fera stella* (CXLI, ediz. Mestica).

Ma tu prendi a diletto i dolor miei:
Ella non già; *perchè* non son più duri ecc.

Se non che, qui è evidente il significato causale e non conclusivo

(cfr. *Le Rime di F. P. comm. da* G. Carducci e S. Ferrari, Sansoni, 1899, p. 261); perciò non l' ho citato. L' altro è nel son. *Datemi pace,* citato, v. 14. Un altro ne cita la Crusca (seconda impressione, Venezia, MDCXXIII, pp. 595 seg.) nel son. *I begli occhi* (LV, ediz. Mestica) v. 14: *Per ch' io di lor parlando non mi stanco;* ma per la grafia e per l' interpetrazione cfr. appresso.

(62) Cito le p. dell'ediz. del *Decameron* di Pietro Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1888.

(63) Rimando senz' altro agli esempi del *Vocabolario* del Tramater (Mantova, 1853, vol. VI, p. 177) e a quelli del *Dizionario* di N. Tommaseo e B. Bellini (Torino, Unione, Tipogr. editrice, 1871, vol. III, p. 910).

(64) Cfr. il *Vocabolario-Concordanza* del Fiammazzo, cit. pp. XLVLVII; la recensione del medesimo Fiammazzo all' edizione del Moore del 1904 (*Giorn. dantesco,* a. XII, quad. II, aprile 1905); e la recensione della *Concordanza* del Fiammazzo, fatta da E. G. Parodi (*Bull. Soc. Dantesca,* vol. XII, fasc. 1.º-2.º, gennaio-febbraio 1905, pp. 2 sgg).

(65) E. Monaci, *Sulla classificazione dei manoscritti della D. C.,* Roma, 1888, pp. 231-232 (Rendiconti dell' Accademia dei Lincei).

(66) Nel cod. Filippino (Batines 407), che si conserva nella biblioteca dei Gerolomini di Napoli (segn. Pil. N. X. XXXII), che è dei più antichi e collocato dal Täuber tra i capostipiti (cfr. C. Täuber, *I capostipiti dei manoscritti della D. C.,* Winterthur, 1889, pp. 22 e 95-103.—E. Mandarini, *I codici manoscritti della biblioteca oratoriana di Napoli illustrati,* Napoli-Roma 1897, pp. 3 sgg.), è quasi costante la grafia *perche.* In quello della biblioteca nazionale di Napoli (segn. XIII, c. 4), che, se non fosse molto frammentario, sarebbe anch' esso da porre tra i capostipiti (Täuber, p. 91), e che ho spogliato tutto, due volte troviamo *per chel* (*Inf.* XIV, 34) e *per cun* (*Inf.* XXI, 77) e tutte le altre *perche.* Nel codice cassinese, invece (cfr. *Il codice cassinese della D. C., per la prima volta letteralmente messo a stampa, per cura dei monaci benedettini della badia di Monte Cassino,* Monte Cassino, 1865), le due forme s' avvicendano: « Ma tu *per che* ritorni atanta noia? *Perche* non sali ildilectoso monte? »; e prepondera quella divisa, 22 volte su 32 nel solo *Inferno* che ho spogliato. Nelle riproduzioni, date come saggio dal Mussafia, di un codice di Vienna e d' uno di Stoccarda, v' è lo stesso avvicendamento (cfr. A. Mussafia, *Sul testo della D. C., Studii. I. I codici di Vienna e di Stoccarda,* Vienna, 1865, pp. 67-73). Ma nei pochi versi citati nelle *Chiose sopra Dante* (Falso Boccaccio), edite da Lord Vernon nel 1846, e che riproducono la medesima ortografia del codice riccardiano, da cui son tolte, e nel codice palatino CLXXX, edito dal Palermo, e citato nella Nota, si trova solo la forma unita.

(67) Täuber, p. 3. Per es., nella prima edizione di Napoli, e in quella del 1477, nel v. 105 del XXVIII del *Par.* si legge *perchel*, come in

quella di Foligno, ma in quelle di Jesi e di Mantova, rispettivamente, *per che lo* e *per chel* (cfr. *Le prime quattro edizioni della D. C.... per cura di* G. C. WARREN LORD VERNON, Londra, 1858, p. 708 e E. C. BARLOW, *Sei cento lezioni della D. C., tratte dall'edizione di Napoli del M.CCCC.LXXVII* ecc., Londra, 1875, p. 38). La Nidobeatina, riprodotta dal P. Lombardi col confronto di altre stampe del '400 (ed. cit. nella Nota), ha sempre *perchè*, unito, salvo in *Inf.* XXXIII 30 e *Purg.* X 57. Cfr. appresso.

(68) C. WITTE cit. *Prolegomeni critici*, p. XIII.

(69) È identica a quella del 1578, già cit. nella Nota.

(70) Cfr. *La Comm. di D. All. illustrata da* UGO FOSCOLO, Torino 1852, vol. I. *Discorso sul testo* ecc. pp. 410-417.

(71) Cfr. *Degli Avvertimenti della Lingua sopra 'l Decamerone. Volume primo, del Cavalier* LIONARDO SALVIATI. In Venezia, MDLXXXIIII, libro terzo, capitolo II, particella V: « Che la scrittura seguiti la pronunzia, vero, primo e general fondamento dello scriver correttamente » (p. 201). Quanto al *perchè*, così dice nel medesimo libro, capitolo IV, particella IV: « Molte altre [particelle] per lo contrario, « che divise nelle lor parti, non hanno sentimento, ò non l' hanno « diritto, ò l' hanno piu confuso, ò non hanno in tutto il medesimo, « con le lor membra tutte ristrette in un corpo, dovranno scriversi, « raddoppiando le consonanti, dove la pronunzia il richiegga, e se- « gnando l' accento sopra l' ultima sillaba, se cotal sia nella voce. « Scriverremo adunque, PERCHÉ, *conciossia*..... *laonde*, *imperciò*, « quantunque di questo e di *benchè* e di PERCHÉ, e d' altri simili, i « quali espressamente si veggiono fatti una voce, non era mestieri « di parlare (p. 310) ».

(72) Cfr. *La D. C. di D. A., nobile fiorentino, ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, Firenze, 1595.

(73) Ed. cit. Non ho avuto agio di riscontrare la prima, che nelle biblioteche napoletane non si trova. In quella del Cesari, Verona, 1806 (T. V, p. 88), il *perchè* è sempre accentato.

(74) Cfr. *Il Decameron di Messer* GIOVANNI BOCCACCIO.... *ristampato.... dal cavaliere* LIONARDO SALVIATI ecc. Seconda edizione, Firenze, Giunti, MDLXXXII. Nella prefazione discorre dell' ortografia del testo; che deve seguire « la pronunzia, di cui ell' è ritratto, et imagine », ma nulla dice delle congiunzioni composte che scrive sempre disaccentate e il *perche* unito.

(75) Però s' è già visto che nel testo del Lombardi (cfr. la nota indietro) due volte il *perchè* relativo è scritto diviso. Per la scrittura degli altri relativi cfr. le note seguenti.

(76) Cfr. *La D. C. di D. A., giusta la lezione del codice bartoliniano*, Udine, MDCCCXXIII. Quirico Viviani, che curò l' edizione e di cui è la prefazione, dice in essa che segue fedelmente la lezione del codice, meno gli errori visibili di scrittura o di ortografia. Scrive co-

stantemente *perchè*, eccetto in *Purg.* XIX 111 *per che*, relativo, unico caso.

(77) Cfr. *La D. C. ridotta a miglior lezione coll' aiuto di vari testi a penna da* G. B. Niccolini, G. Capponi, G. Borghi e F. Becchi, Firenze, Le Monnier, MDCCCXXXVII. Anche in questo testo una sol volta si trova *per che*, relativo, in *Inf.* XXXIII 30.

(78) Ediz. del 1837, cit. Due volte il *per che*, conclusivo, diviso: in *Inf.* XVII 108 e XIX 64.

(79) Cfr. *La D. C. di D. A. ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca, con le chiose di* V. Gioberti, Napoli, 1866. Due volte il *per che*, relativo, diviso: in *Inf.* XXXIII 30 e *Purg.* XXVI 77.

(80) Ed. citata addietro. Per converso, si trova *perchè*, relativo, unito in *Purg.* XXVI 77; XXXI 26, 30; e alla stessa maniera il conclusivo in *Purg.* XV 46; *Par.* III 81; XXVIII 82, 105.

(81) Per il testo del Petrarca e del Boccaccio cfr. più innanzi.

(82) Forse in cotesti due luoghi la congiunzione si potrebbe tirare a un significato causale, ma, essendo d'accordo i commentatori moderni a dare ad essi quello conclusivo, non entro in discussione.

(83) Cfr. *La Commedia di D. A. con nuove chiose, secondo la lettera principalmente dei due codici ravegnani* ecc., a tutte cure di Mauro Ferranti. Il testo, Ravenna, DXXVII anni da la morte di Dante.

(84) Stimo soverchio e inutile passarli tutti in rassegna. Mi fermerò solo su qualche caso tipico. Per es., nel testo del Buti (ed. cit. di C. Giannini, 1858), tratto da un codice riccardiano confrontato con un magliabechiano, la cui grafia però è racconciata all' uso moderno, coesiste la doppia forma con prevalenza di quella divisa; ma in *Par.* XXVIII, 105 è unita. Nel commento del Talice, cit., pubblicato dal Promis e dal Negroni, il testo scelto dagli editori è quello del Le Monnier del 1837, nel quale s' è già visto che è costante la grafia *perchè*. Il commento di Benvenuto da Imola (ed. cit.) è anch' esso ammodernato nell' ortografia dal Lacaita, e però vi si legge *perchè 'l primo ternaro terminonno;* e lo stesso dicasi del Lanco, pubblicato dallo Scarabelli (ed. cit.), eccetto *Inf.* XXXIII, 30, dove si ha *per che*.

(85) *Prolegomeni critici*, pp. LXXXI-LXXXII.

(86) Infatti, le tre edizioni scelte dal Witte: Aldina 1502, Crusca 1595, Le Monnier 1837, scrivono sempre, come s' è visto, il *perchè* unito, anche relativo. Quanto ai suoi quattro manoscritti, non posso dire su quale egli si basi, se pur ne segue uno fedelmente in coteste grafie, perchè non era certo possibile ch' io li vedessi. Noto solamente che nella riproduzione del codice di Santa Croce, detto di Filippo Villani, fatta dal Dionisi (cfr. *La D. C. di D. Al.*, Parma, MDCCXCVI, coi tipi bodoniani), l' ortografia è in gran parte ammodernata sulla volgata del 1595 (cfr. *Prefaz.*, pp. XXX-LIII), onde il *perchè* è scritto sempre unito. Nella riproduzione del codice vaticano 3199, detto del Boccaccio, fatta dal Fantoni (cfr. *La D. C. di D. A.*, *manoscritta*

da Boccaccio, Roveta, Negli occhi santi di Bice, MDCCCXX), giudicata esatta dal Witte (*Prolegomeni*, p. LXXVII), e che introduce di moderno solo i segni ortografici e le maiuscole (prefaz., p. XXXI), si trova la doppia grafia, ma non corrispondente al testo wittiano. Poichè, mentre in questo i seguenti luoghi portano la forma unita, nel testo attribuito al Boccaccio hanno quella divisa: *Inf.* II 117. III 72. V 50. XXIV 72, 122. XXX 75. XXXII 22. XXXIII 104, 115. *Purg.* III 96. V 90. X 49, 53. XIII 75. XV 24. XVII 129. XXI 110. XXII 153. XXIII 115. XXIV 143. XXV 4, 125. XXVI 77, 110. XXVII 14, 142. XXXIII 39. *Par.* III 17. XXI 49. Per converso, il testo wittiano scrive diviso, e bene, dove il boccaccesco unito in *Inf.* XX 33. XXV 38. *Purg.* II 83. *Par.* III 17. XXI 49. Non si può dire, quindi, che vi sia accordo fra l' uno e l' altro.

(87) Cfr. *La D. C. di D. A. Il testo wittiano riveduto da* PAGET TOYNBEE, Londra, Methuen e C., 1900, p. 550.

(88) Per l' ultima edizione, cfr. più innanzi.

(89) Cfr. la precedente nota, a cotesto luogo.

(90) Cfr. la precedente nota, a cotesto luogo.

(91) Cfr. *La Commedia di D. All. raffermata nel testo giusta la ragione e l' arte dell' autore da* G. GIULIANI, Firenze, Le Monnier, 1880, pp. XVI sgg.

(92) Cfr. l' ediz. cit. nella Nota.

(93) Cfr. l'ediz. cit. nella Nota. Un particolare ortografico offre questo testo in confronto di tutti gli altri, cioè di sègnare in corsivo « variazioni insignificanti » di ortografia (p. LXV); perciò tutti i *perchè,* divisi o uniti, sono in corsivo; e sta bene, dato il diverso modo di rappresentarli sinora. Solamente in *Inf.* XIX 64, diviso, XXIX 111 (rel.), unito, XXVIII 115, diviso, e in *Purg.* V 90. XV 24. XXI 110. XXIV 125. XXVI 60, tutti divisi, non c' è il carattere corsivo; ma dev' essere una menda tipografica, poichè anche per cotesti luoghi si trova la varietà dell' ortografia.

(94) Ed. cit. del 1904, p. IV. Proemio alla prima edizione.

(95) Id. p. VIII. Proemio alla terza edizione.

(96) Il FIAMMAZZO nella cit. recensione dell'ediz. oxfordiana nota che « l' unità ortografica.... è, tra le esigenze d' un volume come que« sto del Moore, essenziale, non meno che facile omai a conseguire....».

(97) Veramente, nell'ediz. oxfordiana il v. 20 della canz. IV è scritto: « *Perchè* il piacere della sua beltate »; ma nell' ediz. della *V. N.* del CASINI (Firenze, Sansoni, 1891, p. 177) è scritto *per che,* mentre in quella del PASSERINI (Torino, Paravia, 1897, p. 61) è scritto anche *perchè.* Dei luoghi, poi, citati del *Conv.* nell' ed. Moore, alcuni hanno *perchè* (I, 2, 8; II, 9; III, 1), altri *per che* (I, 4; II, 6).

(98) Non si trova nella *Concordanza* del FIAMMAZZO cit., nè in quella dello SHELDON, che pur cita perfino le linee dell' ediz. oxfordiana cfr. (*concordanza delle opere italiane in prosa e del Canzoniere di*

D. A. ecc. *a cura di* E. S. Sheldon *coll'aiuto di* A. C. White, Oxford, Stamp. dell' Università, 1905).

(99) A proposito del v. 14 del son. *Datemi pace,* che dice: « *Per che* d' ogni mio mal te solo incolpo », il Mestica nota: « *Perchè* erronea- « mente, dovendosi scrivere *Per che,* cioè « Per il che ». L' interpe- « trazione del Leopardi « Sicchè » « Laonde » può anch' essa conve- « nire a *Per che,* ma non a *Perchè* da lui pure accolto (ediz. cit. « p. 398) ». Per meglio chiarire l' osservazione, fo notare che il Leopardi in cotesto verso usa *per che,* mentre in quello del son. *I begli occhi:* « *Perch'* io di lor parlando non mi stanco » usa *perchè* e annota: « Per la qual cosa ». Lo stesso fa l' ediz. Carducci-Ferrari, cit.

(100) A dir il vero, non ho riscontrato l'ediz. del Colombo, poichè il Fanfani dichiara nella sua, già cit., che la sua lezione è quella del Colombo (p. xxxi).

(101) Dalle note precedenti circa la doppia grafia nella *V. Nuova,* nel *Conv.* e nel testo petrarchesco si può ben arguire tale incertezza ,anche fuori la *D. Comm.*

(102) Cfr. D. Alighieri, *La D. C.* nuovamente illustrata da artisti italiani a cura di V. Alinari, Firenze, Alinari, 1902.

(103) Milano, Hoepli, 1903.

(104) Cfr. *La D. C. di D. A.* con il commento di T. Casini [5], Firenze. Sansoni, 1904, p. xii.

Giovanni Rosalba

RECENSIONI.

Fedele Romani. — *Laura nei sogni del Petrarca.* — Prato, Passerini e C., 1905 (16.°, pp. 64).

Grazioso volumetto, elegante di forma, come di contenuto. Il chiaro professore, già noto per altri arguti e perspicui studi, vi esamina con squisita parsimonia un lato, forse il più bello, delle *Rime* del P. Il quale nelle rime in morte ci rappresenta Laura assai più pietosa verso di lui, che non nella vita; ce la mostra, oltre a ciò, più da vicino, facendole direttamente esprimere pensieri e sentimenti, che non avea mostrati in vita: « Essa, in altri termini, viene ad assumere una personalità più netta e più precisa; e si dissipa quasi del tutto quella nebbia che l' avvolge nella prima parte del *Canzoniere:* nebbia, attraverso la quale indoviniamo tratto tratto qualche linea, qualche colore; ma le ap-

parizioni sono troppo fugaci, e non sempre ci riesce di accordarle insieme e di metterle tra loro in giusta relazione, per modo da poter riempire con la fantasia le numerose lacune e ricostruire la figura intera. Cotesta più precisa e netta personalità, Laura l'acquista soprattutto per mezzo del sogno ».

Questa giusta osservazione, che dà origine ad uno studio veramente arguto e che rivela un lato, se non nuovo, certo più profondo del *Canzoniere* petrarchesco, è seguita da una serie di considerazioni delicatissime sugli effetti del sogno nella immaginazione umana. Veramente io, che sono soverchiamente pedante, avrei preferito qui l'esame delle credenze petrarchesche sui sogni (1), avrei preferito di trovar l'esame delle dottrine, su cui il P. poteva foggiar le apparizioni, di Laura, soprattutto quelle esposte da Macrobio (2). Ne sarebbe derivata una forse più nuova comprensione di quelle apparizioni, le quali non possono dirsi tutte avvenute in sogno. E qui forse il critico sarebbe stato condotto a ricercar anche le fonti di quelle apparizioni, le quali non hanno poi tutta quella novità, che a prima vista sembrano di avere (3).

Ma il Romani non volle, pare, entrare in questo campo, arido forse e poco fecondo di osservazioni estetiche, nelle quali egli è felice; perchè si era proposto il compito assai bello e simpatico di esaminar questa figura di Laura, che l'immaginazione del P. ha tratta dal suo cuore innamorato ed ha rappresentata plasticamente per mezzo di sogni e visioni. Chè un'osservazione acuta e felice assai è quella, nella quale il R. mostra la comunanza fra il sogno e l'arte; sicchè dalla rappresentazione di una Laura sognata dal P. esce la figura viva e palpitante di una donna, che non sarà vera storicamente, ma è viva, mirabilmente viva, per opera della fantasia poetica del P. Il quale, già nelle rime in vita, tentò questo motivo in alcuni sonetti, nei quali con profonda mestizia, dispone l'animo al triste avvenire della perdita dell'amata. Il son. *Già fiammeggiava l'amorosa stella* può immaginarsi scritto vivente Laura, purchè si ammetta scritto dopo il fatto del risanamento: ma il son. *Solea lontana in sonno consolarme* lo credo scritto dopo la morte di Laura, insieme coi due altri son. *Oh*

---

(1) Cfr., per es., *Familiares*, V, 7.

(2) Macrobio, *In somnium Scipionis*, I, 3.

(3) Questo esamino minutamente in uno dei miei prossimi *Studi petrarcheschi*.

misera et orribil visione (che è proprio il seguito del primo) e *I' pur ascolto*; quando parve al P. di poter introdurre nelle sue rime anche il motivo della predizione della morte. Lo stesso R. lo ammette pel son. *Una candida cerva* (ed io lo dimostrerò!). Tentò, dunque, il P. questo motivo; ma con gusto squisito si limitò a brevi composizioni, perchè esse non potranno non aver quel non so che di triste e di spettrale che hanno i sogni in vita, essendo predizioni di futuro danno. Ma, poichè la morte è accaduta, la visione della donna perduta non può esser, se non gradita, confortevole, all'amante, che rievoca così tutte le gioie del passato amore, siano state esse vere o immaginate. Di qui deriva quello che il R. nota nelle visioni delle rime in morte, nelle quali Laura non ha più quel non so che di triste e di spettrale, ma assume un aspetto ricco di verità e di vita. E il R. vi aggiunge quest'altra notevole osservazione: « Aggiungerò, anzi, che la vita di cui parlo, non sta ferma ed immobile nei suoi caratteri fondamentali, come suol avvenire dei personaggi creati dall'arte, ma, riflettendo in sè i varii momenti della vita del Poeta, ne riproduce, anche, il progressivo affievolirsi, per modo che da un primo istante in cui l'impulso vitale palpita in tutta la più fresca e giovanile gagliardia, si arriva, per gradi, fino all' indebolimento e alla disgregazione dell' individualità, come suol avvenire di ogni essere appartenente al mondo reale ». Acquista, per ciò, una vita più complessa, di quella che avrebbe come personaggio rappresentato in vita: perchè, essendo la rappresentazione di una comunanza di vita, fra un uomo innamorato e la figura, che appare a lui nei sogni e nelle visioni; segue appunto il corso, l'andamento dell' affetto, che affievolendosi rende meno vive le impressioni fantastiche; e quindi la figura immaginata a poco a poco si dilegua. Quanto, dunque, perde come rappresentazione di figura artisticamente viva, tanto guadagna come rappresentazione psicologicamente vera! E in questi sensi il R. esamina le visioni delle rime in morte, seguendo la spiritualizzazione della donna, dal sonetto *Levommi il mio penser* fino alla canz. *Quando il soave* —un po' troppo rapidamente, a dir vero (1)—per fermarsi a lungo sulla famosa visione del *Il Trionfo della morte,* nel quale gli sem-

(1) Ed anche non di tutte: sta bene che si tratta di sogni; ma se si tien conto del son. *Levommi,* deve tenersi conto anche dell'altro *Volo con l'ali de' pensieri*, che si può dir quasi gemello e correttivo del primo.

bra mancar quell'armonia e quella coerenza, che accompagna Laura nelle varie visioni delle *Rime*. Or, se s' intende di coerenza in ciascuna poesia, d' accordo: che non saprem vedere quale coerenza sia fra la Laura abitatrice del terzo cielo e quella dell'empireo. Ad ogni modo, è bene che il R. si sia fermato ad analizzar questo sogno, che è più vario e complesso di tutti quelli delle *Rime*, e in cui, nonostante i difetti, Laura talvolta acquista un'apparenza e precisa realtà, che invano si cercherebbe altrove. Ma non mi accordo con lui nella prima affermazione che questo sogno primo di tutti, se si tien di mira la finzione poetica, sia invece l' ultimo scritto: perchè io e l' amico Melodia crediamo di aver dimostrato che esso fu appunto scritto poco dopo la morte di Laura, come introduzione ad un poemetto che dovea seguitar la imitazione del *Sogno di Scipione* (1), dalla quale il canto cominciò. E appunto per questo esso mostra tanta realtà nella rappresentazione.

Il R. esamina bellamente il principio della visione, la differenza del presentarsi di Laura qui, da quello delle *Rime* (2), e l' imitazione ciceroniana, nei primi ragionamenti; finchè Laura viene a parlar del momento della sua morte (3). Quindi, passa a trattar del suo amore e delle arti usate in esso verso il poeta. E qui giustamente il R. vede lo sforzo « di metter d' accordo, di riunire due Laure, in apparenza opposte e inconciliabili, delle rime in vita: l'una crudele e rigida, l'altra benigna e affettuosa »; sforzo che rende incomprensibile la nuova Laura, così diversa dalle due, che tanto ci commuovono nelle *Rime*. E lo sforzo appare tanto più evidente, quanto il poeta più v' insiste, facendo ritornar Laura, con una strana e loquace ridondanza, che contrasta con la stessa sua esortazione al principio, sulle stesse idee. Ed alla incredulità del P. essa risponde rivelando altri segreti

---

(1) Cf. Cesareo, *Fanf. della domenica*, XXVI, 34 (21 agosto, 1904).

(2) Osserva qui il R. che Laura preferisce di sedersi e di far sedere il P. « su una verde riva ombrata da due simbolici alberi, un bel lauro ed un faggio: il faggio è forse simbolo del Poeta? » No: nei due alberi bisogna vedere, come mostra il Castelvetro, il simbolo della poesia e quello della filosofia.

(3) Qui il R. si occupa di due quistioni, che meglio andavano in nota: circa il senso del v. *E seco in terra mai non si raffronta* e circa quella donna, che, dice Laura, *me sospinse e te ritenne*. La prima spiegazione si rende più chiara con la lezione adottata dall'Appel: «... *Indarno vive, E seco...* ». La seconda, riconosco che è la migliore; ma confesso che lascia in me dei gravi dubbi!

dell'anima sua (vv. 127 segg.). « Nei primi versi, osserva giustamente il R., abbiamo forse il passo più profondamente sincero e più rispondente a verità sul carattere dell' amore di Laura. Essa ama soprattutto sè stessa, e, dopo sè stessa, non il Poeta, ma l' amore del Poeta, il quale pasce il suo femminile orgoglio e la naturale vanità ». Questo potrebbe spiegarci quegli alti e bassi, quell'alternativa di sdegni e di paci, anzi quelle ripulse e quegli incoraggiamenti, pei quali abbiamo trovato artificiosa questa nuova Laura del *II T. M.* Ma, soggiunge subito il R., non bisogna tacere che tale disposizione d'animo non va neppur essa ben d'accordo con quella viva *fiamma amorosa,* che Laura afferma di aver nutrito nel suo petto il Poeta. È quindi da ammettersi un sentimento, naturale nel P., di sostituire il suo desiderio, quello che sentiva nel cuore, a quello che con la ragione intendeva; di concepire, cioè, un amore sorto in Laura per riflesso dell'amor tuo, un *quidsimile* di quello espresso dal verso dantesco

Amor che a nullo amato amor perdona;

mentre capiva che la realtà invece era che essa in lui amava più il Poeta, diciam così, che l'uomo; perchè quello le procacciava una fama che lusingava la sua vanità.

A questo punto il R. mette in confronto questo desiderio della gloria terrena in Laura con quello che si legge nel *Sogno di Scipione,* e con quello che la stessa Laura mostra nelle visioni delle rime in morte. Se non che io qui mi permetto di esprimere francamente la mia opinione al chiaro professore. A me pare di vedere nella sua critica una certa esagerazione. Anzitutto, nel discorso di Laura non si tratta della vera gloria mondana, ma di un sentimento verace femminile, che ci rende così viva in questo punto la Laura del *Trionfo*. Il R. stesso lo riconosce, e giunge a dire che « forse in tutto il *Canzoniere* non l' abbiamo mai vista più donna e più vera; ma» soggiunge, « questa sua luce, per quanto viva non basta a nascondere le sconnessioni dell' insieme della figura, formata di pezzetti. » Certo, se si allude alle osservazioni precedentemente fatte sullo stesso canto, siamo d'accordo; ma se, come sembra da una precedente osservazione (che mostra la Laura delle visioni nelle rime più coerente con le sue idee), si vuol mettere in contrasto la figura del *Trionfo* con quella delle *Rime,* io ci vedo un errore, che deriva dall'aver voluto studiare il canto insieme con le rime, e dall' aver voluto considerar quello come

scritto dopo di queste. Quel canto sta da sè; e, composto come fu poco dopo la morte di Laura, ce la mostra ancor tutta presa dei sentimenti terreni, quando nell' animo del P. non era cominciato quel processo di spiritualizzazione posteriore. Esso era composto come principio di un poema; e vi seguiva il trionfo della Gloria, probabilmente per dimostrarla vinta dal Tempo (come io cercai di dimostrare), secondo le idee del *Sogno di Scipione,* da cui avea preso le mosse. Quindi, se mai, il contrasto risultava col resto del poema; ma era un contrasto che, in sostanza, era il concetto del poema, e cioè la distruzione anche della Fama lasciata sul mondo, dopo la morte, perchè la distrugge il Tempo.

Quindi il R. esamina due accenni a fatti noti, che sopravvengono: quello del v. 150: *Dir più non osa il nostro amor cantando,* nel quale vuole veder Laura cantare (e qui cita le molte lodi petrarchesche del cantar suo), e cantare in quel momento una canzonetta d'uso generale. Troppo lungo sarebbe intrattenersi sull'argomento: può darsi che chi canta qui sia Laura; ma credo che si tratti di una canzonetta del P., musicata, per la connessione che il v. ha coi precedenti *detti accolti.* L' altro accenno è il dispiacere, che mostra Laura di non esser nata a Firenze; nel quale, ben osserva il R., « torna a riaffermarsi più innamorata del suo bel nome che di chi glie lo acquista. E la vanità le fa rinnegare perfino la patria... » E qui il R. fa seguire un giusto appunto pel contrasto, che questa idea ha col son. *Quel ch'infinita:* e una giusta osservazione sulla fatalità dell' amor petrarchesco. Finchè, sopravvenendo il sole, Laura si dilegua, ripigliando l'esortazione del *Sogno di Scipione.* E a questo punto il P., turbato dal pensiero di dover vivere senza di lei, chiede alla donna quanto gli resti di vita: e ne ottiene quella risposta, che, dice il R. ci fa certi dell'avanzata età, in cui compose questo canto. Or qui io non posso dilungarmi su questa quistione: mi limito solamente ad osservare che se tutto l'ordine dei codici, ed anche quello logico della composizione mostra questo canto composto prima del *Trionfo d'Amore,* ne deriva che l'ultimo verso sarà probabilmente un'aggiunta posteriore, quando il P. potè dir ciò che vi dice.

Con un breve riassunto del già detto e con alcune acconce osservazioni sul *Sogno di Scipione* e la sua influenza sulla fantasia petrarchesca, si chiude questo grazioso studio, che si legge rapidamente, con vero piacere.

ENRICO PROTO

ALESSANDRO D'ANCONA. — *La poesia popolare italiana.* Studi. Seconda edizione accresciuta. — Livorno, Giusti, 1906 (8.°, pp. VIII-571).

La notizia che Alessandro d' Ancona stava allestendo una seconda edizione del suo libro sulla poesia popolare italiana fu accolta con molto compiacimento da tutti i cultori di questi studi. Dal 1878 ad oggi quante pubblicazioni di letteratura folkloristica e quante nuove raccolte di versi popolari non son venute in luce, talune suggerite o promosse dal d' Ancona istesso col suo libro in breve ora divenuto classico, ma che adesso naturalmente era alquanto invecchiato, specialmente nella parte bibliografica! E poichè l' illustre letterato pisano non è uomo da promettere ciò che sa di non poter mantenere, così tra la lieta notizia e il fatto compiuto l' intervallo fu breve; e il libro riapparve, non rinnovato o modificato, ma bellamente ringiovanito col sussidio di tutti quei mezzi di studio onde forse nessun altro in Italia possiede maggior copia del d' Ancona medesimo.

« Ho lasciato al libro (così dice l' A.) il titolo primitivo di *Studi,* « perchè, conservando l' antico carattere, non discorre ora, nè pri- « ma discorse, di tutte le forme della poesia popolare, ma quasi « soltanto della forma lirica, cercandone le origini, seguendone i « tramutamenti di regione in regione, e mettendone in luce le re- « lazioni con la poesia culta ». Non sarà chi non vegga quanto opportuno sia stato il divisamento dell' A. di non alterare il disegno fondamentale e primitivo del suo lavoro: solo pei figli malnati è necessario supplire con l'arte ai difetti di natura; quelli che nacquero sani e forti non hanno d' uopo che di cure amorose per conservare la loro naturale gagliardia.

Il centinaio di pagine, di che il nostro libro fu accresciuto nella seconda edizione, non muta, dunque, per nulla le linee generali dell' opera, ma solo la corredano di molte nuove erudizioni e di nuovi esempi. Però non è necessario riassumere qui il contenuto del libro da molti anni notissimo agli studiosi: solo basterà accennare come le recenti indagini del d' Ancona e di molti altri confermino i risultati cui egli era pervenuto quasi mezzo secolo fa. Infatti fin dal 1862 egli scriveva nella *Rivista contemporanea:* « Il popolo oggi non canta, ma ripete; non inventa, ma ripro- « duce un tesoro di versi a cui per tradizione è affezionato: an-

« che credendo d' improvvisare, rimescola e riunisce immagini o « versi sparsi in vari componimenti. Questa poesia popolare, di « cui adesso si fanno raccolte, non è altro se non l' ultima eco « della gioventù d' una schiatta; gioventù che si mostra nell' in- « genua forza e nella purità primitiva di quei canti, che oggi il « popolo non saprebbe più comporre a quel modo.... Noi, radu- « nandone i frammenti dalla viva voce delle montanine, andiamo « ritrovando le membra disperse del passato; porgendo orecchio « al canto dell' agricoltore, raccogliamo un suono che, ormai quasi « perduto nelle pianure e nelle valli dell' Arno, si va prolungando « sulle ardue cime dell' Appennino, come in ultimo riparo contro « la civiltà incalzante ». Di questo fatto, ormai reputato indiscutibile, e dell' altro pure notevolissimo, della sostanziale identità, cioè, dei canti del popolo nelle varie regioni d' Italia, il d' Ancona dette ampia e inconfutabile dimostrazione. Nè meno importante è l' altra questione, che il nostro A. ha pure risoluta in modo definitivo; vogliam dire quella del luogo d' origine della maggior parte di questi canti. Nella poesia popolare italiana si deve distinguere una forma più antica, spontanea e plebea, sebbene non del tutto priva d' artificio, da un' altra artifiziata e letteraria, assai più recente: la fonte primitiva d'entrambe si ritrova in Sicilia; donde esse si diffusero per tutta quasi la Penisola, la prima più che altro oralmente, la seconda per mezzo di collezioni manoscritte o stampate. Ad ogni modo, se i canti popolari sono, la maggior parte, d' origine siciliana, nella Toscana, che fu la loro patria d' adozione, « presero le forme di quel dialetto, che è fondamento alla lingua comune di tutta la nazione ». Le due forme di poesia, la popolare e la letteraria, continuamente si congiunsero e si mescolarono insieme: « esse sono, dice il d' A., come « due fiumi, che procedono paralleli, e spesso confondono le loro « acque, per poi separarsi di nuovo: ma nell' uno riman sempre « qualche cosa del sapore e del colore dell' altro ».

Queste le conclusioni più notevoli cui fin dalla prima edizione il d' Ancona, con piena padronanza del soggetto, arrivò nel bellissimo libro, ch' è opera di sintesi ampia e sicura, rivelatrice delle leggi fondamentali intorno all' origine, allo svolgimento e alla diffusione della poesia popolare. Il lavoro di analisi in questo volume è per la massima parte sapientemente dissimulato; e però farebbe opera inutile, nonchè pedantesca, chi, per amore di critica, si prefiggesse di notare qualche pubblicazione non ricordata dall' A. o qualche minuta questioncella da lui trascurata: perchè non

è improbabile, che talune di siffatte dimenticanze sieno state volute di proposito dall'autore stesso. Noi, piuttosto, termineremo ricordando, come per molti tra quelli, i quali, al pari di chi scrive, nel 1878 facevano le loro primissime prove negli studi, questo libro sia stato uno dei pochi sicuri modelli di ciò che era e poi doveva essere il vero metodo di critica letteraria. A questo esempio molti altri non meno insigni fece seguire l'illustre autore; cui di gran cuore auguriamo che possa esserci maestro ancora per molti anni!

A. Medin

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Maria Ortiz. — *Commedie esotiche del Goldoni* (estratto dalla *Rivista teatrale italiana,* V, 9-10). — Napoli, Melfi e Joele, 1905 (8.°, pp. 68).

A questo nuovo opuscolo goldoniano della sig.na O. devo dare le stesse lodi, che ho dato al precedente; solamente mi permetto qualche osservazione per mostrare con quanta attenzione io ho letto, di quanta attenzione son degni questi studii dotti e garbati.

Prima di tutto, invece di usare la qualifica di *esotiche,* che, tra le commedie del G., l' A. attribuisce alla trilogia di Ircana, alla *Peruviana,* e alla *Dalmatina* (1), io avrei preferito dire *commedie di deviazione,* perchè infatti e queste commedie, e altre ancora, che, se differiscono nella materia, hanno pur comune con esse la forma romanzesca, costituiscono nel teatro goldoniano una vera deviazione, e ben lo sa la stessa A. che a un certo punto le chiama *commedie di eccezione.* L' A. ha tenuto conto della materia, ma di fronte a un poeta come il G. che aveva dinanzi alla mente ben chiaro e definito un ideale d' arte, è torto non piccolo studiare le sue commedie con criterii diversi da quelli che discendono naturalmente da codesto suo ideale. Ma, forse, il difetto principale dell' A. di questo studio è quello di non aver con la dottrina, o più precisamente con la conoscenza materiale perfetta dell' argomento, il possesso sicuro di un giusto criterio artistico; infatti, a p. 20, a proposito dell' arte del G. nel ritrarre la gelosia di Ircana, ella scrive questo preciso periodetto: « ma si eccede nell' enfasi declamatoria; questa passione è così seria

---

(1) Alle tre Ircane, molto opportunamente, l' A. limita il suo studio; alla *Peruviana* e alla *Dalmatina* si accontenta di accennare.

e profonda che volge quasi al tragico ». Volge al tragico nonostante l' enfasi declamatoria, o per l' A. l' enfasi declamatoria è la naturale espressione della tragicità ? Non si capisce, insomma, troppo bene su qual concetto posi il raccostamento dell' enfasi declamatoria alla profondità e alla serietà della passione ; e ciò che segue, che l' enfasi declamatoria è il carattere speciale delle *pièces larmoyantes*, non chiarisce affatto il pensiero. A p. 33 leggo quest' altro periodetto : « il piacere che si prova pel contrasto comico, benchè di gran lunga il più intenso di tutti i piaceri estetici, non è di natura sua così puro come quello che si prova pel bello e pel buono ». O che anche il *contrasto comico* non è una forma del bello ? Come si può dunque porre, così assolutamente, l' uno a confronto con l' altro, e col buono per giunta ? Ma questo di venir meno dove si tratta di fondar propri giudizi su principii generali estetici o di assorgere da fatti particolari a teorie generali, è difetto comune a troppi giovani, i quali pur appariscono e sono bene addestrati nella ricerca non soltanto, ma anche nell' arte di raccogliere e ordinare i loro materiali in un garbato e spesso vivace racconto ; vuol dire dunque che il difetto dipende dall' ordinamento degli studi letterarii e filosofici nelle nostre università. Il difetto diventa più sensibile e può esser causa di gravi errori, quando si abbia a giudicare della morale di un autore. Sulla morale del G. la sig. O. promette uno studio particolare, e, date le sue ottime qualità di studiosa, io ritengo doveroso rimandare a quando esso sarà pubblicato ogni discussione in proposito. Tuttavia, credo di poter richiamare la sua attenzione sul pericolo, dal quale non pare molto lontana (p. 60) di confondere anch' ella, o più tosto di limitare l' immoralità alla oscenità. Ad un altro e pur grave pericolo mi par vicina l'A. a p. 64, ove chiama *severo ma giusto* un giudizio del Menestrozzi, riportato nella n. 3, nel quale, a mio credere, è una grandissima confusione di criterii artistici e di criterii morali, confusione ch' è, del resto, nei giudizi analoghi del Baretti e di Carlo Gozzi. Non s' accorge l'egregia A. che chiamar le Curcume goldoniane sfacciate, rapaci, vilissime ecc. è un riconoscere implicitamente l' efficacia artistica della loro rappresentazione ? che il rimprovero va non a difetto d' arte del poeta, ma al carattere morale ch' egli ha voluto ed è riuscito a rappresentare ? E considerata bene, la critica del Baretti e di Carlo Gozzi colpisce non l'arte del Goldoni, ma l'oggetto di essa, e trattandone come persone vive le creature. Ma l' A. mostra di saper fare acute e giuste esservazioni anche d'ordine estetico dove parla, forse un po' troppo verbosamente, della natura della trilogia goldoniana, delle sue fonti e dell'uso che il poeta ne fa, dei caratteri da lui ideati, dell' intrigo sceneggiato, della versificazione, della profonda e arguta conoscenza che il G. aveva della scena e del pubblico. Forse un pochino esagerata, ma giusta nel fondo, è l'osservazione sul danno recato alla fama del G., nella mente de' suoi

critici, da queste sue cattive commedie esotiche; ingenua, forse, la domanda sulla fortuna ch' esse pur ebbero, ma buona la risposta che le è data. Assennatamente l' A. parla del patrizio Vendramin, proprietario e impresario del teatro di san Luca; ma anch' ella, tuttavia, dimentica troppo, con altri, ch' egli, in fin dei conti, era un impresario che faceva il suo mestiere: noi oggi vorremmo che tutti avessero avuto del G. il sentimento e il rispetto che abbiamo noi e a lui si fossero, sempre, inchinati. Che noi abbiamo torto, non credo di aver bisogno di dimostrare. Un' ultima osservazione, e finisco: l' A. (p. 42, n. 3) è proprio sicura che Figaro parli sul serio di principi maomettani? Io credo invece ch' egli parli, per prudenza, di principi orientali e intenda dire di principi occidentali: il nostro Baretti, e il suo non fu caso isolato, per aver parlato male dei portoghesi dovette troncare la pubblicazione delle sue *Lettere famigliari ai fratelli*. Il raccostamento dell' A. mi par, dunque, tutto artificioso, e dovuto, forse, a un innocente desiderio di sfoggiar erudizione (1).

G. Brognoligo

Giovanni Setti. — *La Grecia letteraria nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi*. — Livorno, Giusti, 1906 (16.°, pp. x-303).

Com' era da prevedersi, e fu preveduto, lo *Zibaldone* leopardiano ha già dato argomento, e ne darà ancora, non ne dubitiamo, a più d' un lavoro: lavori utili a meglio conoscere il grande intelletto e la straordinaria cultura del poeta di Recanati. Prima venne B. Zumbini con il suo *Attraverso lo Zibaldone;* poi E. Bertana con *La mente di G. Leopardi,* R. Giani con *L' estetica nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi,* A. Boeri col suo *G. Leopardi e la lingua e la letteratura francese;* ultimi vengono F. Colagrosso con *La teoria leopardiana della lingua* (2), pregevole studio, e Giov. Setti con *La Grecia letteraria* ecc., non meno pregevole e di molto maggior mole e che è certo costato maggior tempo, se pur l' argomento non ha molto maggior valore. Così anzi è, chè la letteratura, la quale il L. più ammirò e predilesse, sulla quale meglio si formò come scrittore, e dalla quale non poco tradusse e non meno forse pensava di tradurre (3), è

---

(1) L' erudizione dell' A. è abbastanza seria perchè ella possa e deva evitare di farne sfoggio così. Una sola svista, e di nessuna importanza, devo rilevare: a p. 20 ella cambia in uomo la signora Arpalice Cuman.

(2) Memoria letta alla R. Accad. di Arch., Lett. e belle Arti, Napoli, 1905.

(3) Oh, avesse egli tradotto, o avesse avuto tempo, tanto di vita

la greca. Quindi è facile comprendere l'importanza e l'opportunità di questo studio. E siamo ben lieti che ad esso abbia atteso il S., noto conoscitore della letteratura greca e della sua storia; ma non nascondiamo che ci eravamo mal disposti, o quasi, a giudicare, per una duplice inesattezza subito incontrata al principio del volume (p. 7), ov'è detta la canzone *all'Italia* « scritta nel 21 a diciannove anni ». Certo, trattandosi di un tanto autore, è una grave distrazione: tutti sanno che la canzone fu « composta nel settembre del 1818, pubblicata il primo dell'anno seguente » ; lo stesso poeta ce lo dice; aveva quindi venti anni.

La Grecia « non trovò mai, come nel L., un ammiratore passionato, devoto, gentile » (p 281); e l'opera del S. ci fa egregiamente sapere non solo quello che il L. seppe della letteratura greca e come seppe: quali scrittori greci lesse e come, su quali testi, con quale profitto, con quali deficienze, — colpa, più che sua, delle condizioni della biblioteca paterna e della critica di quei tempi, — in che modo giudicando, in quali errori cadendo di giudizii, in quali contraddizioni; ma ci fa sapere anche i risultati ultimi della critica, indicando per gli scrittori greci i critici che recentemente e più valorosamente se ne sono occupati. Il lettore, se sapeva, ricorda; se non sapeva, apprende; e apprende tanta parte della storia letteraria della Grecia. Si potrebbe osservare che il S. tratta più di quello che dovrebbe, ci dice non solo quel che è nello *Zibaldone*, ma anche quel che dovrebbe esservi, se il sapere del L. non risalisse a due terzi e più di secolo addietro: grande spazio di tempo, nel quale tanti studii si sono fatti, ed anche scoperte, onde l'antico e immortale mondo ellenico è ben altrimenti, ben più giustamente noto.

Il seguire il S., passo passo, nello svolgersi del suo lavoro, sarebbe andare per le lunghe; non possiamo quindi dare una notizia particolareggiata di tutto il contenuto, di quanto abbiamo notato. Comincia egli con Omero, colla poesia epica, e passa poi a discorrere dei poeti lirici: ci reca non poca meraviglia il non aver nulla il L. letto di Mimnermo, un poeta che per l'indole della sua poesia avrebbe dovuto a lui essere tanto caro, certo piacergli; e lo *Zibaldone* non ci ricorda nè Teognide, nè Stesicoro, nè Alcmano; non Ibico, non Bacchilide (pp. 90-91): troppo poco ora si conosce, e ancor meno ai

---

da poter tradurre i *Dialoghi* di Platone! E come in Francia ha fatto J. V. Le Clerc, voleva il L. tradurre raccolti e scelti i *Pensieri* di Platone (*Epist.*, vol. I, lett. 306). Lo Zumbini, è vero, nota ne' suoi *Studi leopardiani* (vol. II, pp. 140-141) la differenza che vi è tra i dialoghi di Platone e quelli del L., e dubita che il L. « fra le sue molte attitudini avesse anche in alto grado quella del tradurre » (vol. I, p. 41), pure il desiderio ci è sorto spontaneo.

tempi del L. si conosceva della lirica greca! Della quale il poeta non fu appieno soddisfatto: nella lirica « non s' era acchetato che nel solo Petrarca », così come « per la tragedia si fece un idolo dell'Alfieri » (p. 105). Nella biblioteca paterna il L. non ebbe modo di conoscere bene i tre grandi poeti tragici della Grecia e difettavano allora opere di critica esegesi che potessero aiutare a intenderli profondamente, nel loro valore essenziale. Invece ci dice il S. che il L. intese assai bene che le commedie della vecchia commedia « veri drammi non sono, ma piuttosto fiabe sceneggiate.... farse, intermezzi, parodie, rappresentazioni grottesche e incomposte di una realtà molto alterata dalla fantasia e dal capriccio »... (p. 124).

Viene dopo il S. a parlare degli storici. Sebbene la libreria paterna mancasse del testo d' Erodoto, certo il L. lo conobbe e lo studiò, « anche se non gli venne fatto poi di rifletterci su e di cavarne delle osservazioni » (p. 142); invece non conobbe, non seppe, non sentì la vigorosa robustezza di Tucidide, tanto che non « paventa di congiungere così, idealmente e per un istante ad un leone (Tucidide) un coniglio (Senofonte) » (p. 153). Noi non sappiamo se l' espressione del S. non pecchi di grave esagerazione; e certo non v'è alcuna ragione di far confronti, per robustezza di pensiero, tra lo storico della guerra del Peloponneso, il più grande storico della Grecia, e quello della spedizione di Ciro; ma l'espressione del S. ci dispiace, è sconveniente, e ci fa pensare che anche nel lavoro del S., se non fa capolino qui e qualche altra volta, il poeta, come egli nota a proposito del L. critico, si sente come un' eco dell' anima d' un poeta, il critico che non sempre conserva la maggiore serenità sua. Ma il suo studio ne acquista attrattive alla lettura, diletto al lettore; calore e immagini.

Riguardo alla filosofia e antica e moderna, il L. ebbe una cognizione « imperfetta e sommaria »; fu attratto, senza confronto, più che da Aristotele, da Platone, che egli conosce non superficialmente, ma « non assurge ad una valutazione generale ed organica di quella immensa dottrina » (v. pp. 191-192). Il S. crede che per lo studio dell' antica filosofia siano state al L. quasi unica fonte le Vite del Laerzio.

Degli oratori, sebbene il L. abbia avuto in maggior concetto Demostene, pure si compiacque più dell' arte d' Isocrate....

E nel libro del S. continua la rassegna degli scrittori greci, ricordati o citati o giudicati dal L.: sfilano dinanzi a noi Plutarco, Epitteto, Arriano, Luciano, Marcaurelio, Longino, Giuliano imperatore, e poi Ateneo, Stobeo, Fozio, Suida, Eustazio, Tzetze, Teodoro Metochita, Gemisto Pletone ed altri.

La critica del L. « ha il pregio dell' individualità e ingenuità » (p. 285), è « critica esercitata da un potente ingegno, non avviato nè frenato, la quale ha tutte le manchevolezze e i pregiudizî della vecchia scuola » (p. 286). Ed è inoltre una critica prevalentemente formale: più che sul concetto, più che sull' elemento precipuo il quale

costituisce il valore, la grandezza vera dello scrittore, il L. si sofferma con predilezione a un esame, a osservazioni di stilistica e di lingua. Il meraviglioso ingegno, in una biblioteca che aveva gravi difetti, si sbizzarrisce di qua e di là, senz' ordine, acquistando un' erudizione mostruosa e caotica; e comincia dagli scrittori minori: « a quella piccola penisola, arida ma a' nostri occhi tuttora verde, dell' Attica ci si arriva tardi, da Alessandria e da Bizanzio! » (p. 228).

E potremmo qui finire la nostra recensione col dire che chiude il volume un' appendice ove si dà notizia e saggio di due traduzioni di canzoni leopardiane in greco (1): *All' Italia,* fatta dal prof. G. Frascotti; *Sopra il monumento a Dante,* dal filosofo inglese R. C. Jebb; ma ci piace, più per dimostrare d' aver letto il libro attentamente, che non per voglia di dir male, notare una qualche inesattezza di citazioni italiane. Il S. cita (p. 18) il dantesco ficcar « lo viso *in* fondo », mentre Dante usa sempre, o mal ricordiamo, « *al* fondo », con più giusta espressione: il S. scrive (p. 27) « teneva della rupe e del macigno », ed anche qui il dantesco « del monte e del macigno », che non si può non ricordare, è più giusto per significato e forse più bello per quella cacofonia delle due *m* iniziali, forse voluta dal poeta. Ancora. A proposito di Marcaurelio, il S. cita il carducciano « con questo *po' d' oro* che avanza » modificato in « col poco or che avanza ». Inezie, si comprende bene; ed è vera pedanteria il notarle; ma servano a non far dimenticare che la memoria spesso inganna, e che è male fidarsene troppo. Senza dire che nel lettore potrebbe sorgere il pensiero che in simili sebben lievi inesattezze possa il S. essere caduto citando a memoria anche dal greco! E a proposito di lingua, ci sia permesso di fare solo un' altra osservazione, poichè il lettore, se non conosce la letteratura greca, può cadere in errore, o credere che il S. sia caduto in una contraddizione. L' *Anabasi di Ciro* è, giustamente, detto dal S. che è « certo il capolavoro » di Senofonte (p. 151); ma poco dopo (p. 154) è la *Ciropedia* « certo (2) la maggiore e la più elaborata opera dell' Ateniese ». Certamente il S. voleva dire la più voluminosa, ma l' espressione è per lo meno oscura.

Non sappiamo ora se manifestiamo un opportuno, un serio desiderio. Quel che il S. con tanto sapere e con tanta diligenza ha fatto per la Grecia letteraria, non si potrebbe pur fare per la.... *Roma letteraria?* Il lavoro avrebbe, senz' alcun dubbio, minore importanza; ma non sarebbe pur esso necessario per integrare questo del S., per conoscere tutto il L. nella sua cultura, nel suo amore rispetto

---

(1) Altre il S. non ne conosce. E, prima, discorre delle traduzioni latine del Guerrieri, una delle quali fu lodata dallo stesso L.; ma queste sono uno « scempio ».

(2) *Certo,* si badi; il che implica, o c' inganniamo, un giudizio.

all' antichità? Se sì, lo studioso che dovesse farlo, dovrebbe essere un cultore della letteratura latina: di questo il bel libro del S. ci persuade. E non potrebbe essere il S. stesso?

SERAF. ROCCO.

GAETANO IMBERT. — *La vita fiorentina nel seicento secondo memorie sincrone (1664-1670) con quattordici illustrazioni.*—Firenze, Bemporad. 1906 (8.°, pp. 307).

Non la vita fiorentina durante tutto il secolo XVII, ma solamente degli anni dal 1644 al 1670, cioè dei tempi di Ferdinando II, « il cui principato non fu del tutto privo di splendore », rappresenta in questo bello e interessante volume il prof. I., che della sua conoscenza delle cose toscane di questo periodo ha già dato prova in altre buone pubblicazioni. Opportunamente egli premette al suo studio alcune notizie intorno alle sue fonti, che sono i diarii fiorentini del tempo e le relazioni, stampate e manoscritte, di viaggiatori contemporanei stranieri e italiani; a proposito delle quali è giusto dire subito che, nel testo e nelle note accurate, egli aggiunge qualche numero alla ricca bibliografia che il D' Ancona accompagnò alla sua edizione del *Viaggio* del Montaigne e corregge qualche svista del professore pisano. Con altrettanta opportunità l'A. espone nell' ultimo capitolo i giudizii di questi viaggiatori sugli italiani in generale e sui fiorentini in particolare. Troppo ampia, forse, la parte data ai giudizii sugli italiani in generale, ma il risultare da essa che gli stranieri non vedevano troppa differenza tra gli abitanti delle varie regioni nostre e che nel fondo la vita in Italia era eguale da per tutto, ci può illuminare sul permanere di un' unità sostanziale e fondamentale nel paese nostro quando alla superficie l' unità appariva spezzata. In questi due capitoli l' A. discorre partitamente, con diligenza di ricerca, con acume di critica e qualche volta con vivacità di esposizione, delle condizioni politiche e sociali del granducato, dell' aspetto della città di Firenze e delle feste principali, che vi si celebravano, degli edifizi e delle collezioni artistiche, delle feste e degli spettacoli del 1661, delle vetture, locande, viaggi e poste, della società elegante, della corte, delle accademie, della religione, degli schiavi, dei delinquenti e delle meretrici. Notizie particolarmente interessanti sono a p. 191, dove si discorre degli schiavi; alle notizie ivi contenute si possono ora aggiungere quelle che ci derivano dai documenti importantissimi pubblicati nel fasc. 5.° del vol. XV della *Napoli nobilissima* (maggio 1906), nei quali si parla appunto anche di un mercante fiorentino di schiavi, che esercitava il suo commercio nei primi anni del sec. XVII; dell'altro mercante ricordato in quei documenti era fiorentino il nome, se non la patria. Curiosi sono i consigli che, desumendoli dal diario

di un viaggiatore francese, l' A. riferisce a p. 97 sul modo di viaggiare in Italia; assai opportune, a p. 132, le osservazioni sulla moda della villeggiatura, una moda, nota argutamente l' A., durata quattrocento anni, e non ancora finita, benchè modificata, aggiungo io: si trasportava (e si trasporta) la città in villa, è vero; ma ciò non significa che il sentimento della natura fosse, o sia, ottuso. Esso aveva espressione differente da quella che aveva presso i popoli del settentrione e che cominciò ad avere fra noi, per derivazione straniera, verso la fine del secolo XVIII; la natura era guardata, sentita e rappresentata paganamente, ma che fosse guardata, sentita e rappresentata nessuno può negare. Tanto più, di fronte a così acute e profonde osservazioni, che meriterebbero un particolare e più ampio svolgimento, dispiacciono certi giudizii un po' avventati e superficiali, come quello su ciò che l' A. dice la *musicomania* di papa Clemente IX (sembra ch' egli ignori i recenti studi sui melodrammi del Rospigliosi) e l'altro, particolarmente disdicevole in uno, dirò così, specialista del seicento, per cui a questo secolo è riconfermato il battesimo di *secolo degli ammazzati*, già datogli da Corrado Ricci e ora vigorosamente contrastatogli dal Belloni nel suo recente scritto *Vita e letteratura nell' Italia del seicento*.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

Irene Vannerini. — *I carmi dei Sepolcri di U. Foscolo e di I. Pindemonte e G. Torti*, annotati per le scuole normali (Milano-Roma, Albrighi, Segati e C., 1906; 16.°, pp. xx-188). — Di questo studio già si è detto un gran bene (*Giorn. st.or*, XLVII, 474; *Rass. bibl.*, XIV, 233); ed io sono lieto di confermarlo, perchè veramente è un lavoro egregio. In una breve, ma densa introduzione, si discorre rapidamente della originalità del carme foscoliano in rapporto alla così detta poesia sepolcrale, e soprattutto è posta ben in rilievo la connessione delle varie parti del carme, dell' unico significato informatore di esso, per distruggere tutte le accuse fatte finora. E bene a ragione l' autrice insiste su questo servigio che rende alla critica letteraria, non soltanto alla scuola. Chiara connessione, che si vede ancor più evidente nel felice sommario posto innanzi al carme. Segue una nota bibliografica, nella quale la V. dichiara di riprodurre i tre carmi sull' edizione di Brescia, Bettoni, 1808, che fu la quarta per il Foscolo (il quale vi aggiunse per la prima volta le note), la terza per il Pindemonte e la prima per il Torti: pel carme del Foscolo tenendo presente l' ediz. del Chiarini, per quello del Pindemonte le varianti pubblicate dal Biadego, per quello del Torti le correzioni dell'ediz. Taormina. Un apparato critico serissimo, come ognun vede. La parte più importante è riserbata ai *Sepolcri* del Foscolo, i quali sono pubblicati con le note dell' autore, in carattere minuto, e poi con largo corredo di note, scelte dai migliori commen-

tatori ed anche nuove, che mostrano l'erudizione e il buon gusto della V. Certo, qualcosa potrebbesi qua osservare, là aggiungere qualche altra; ma potrebbero anche sembrare pedanterie di erudito (1). Meno importanza è data agli altri due carmi, i quali appaiono non così largamente annotati, ma quanto basta. Ed anche in essi riesce bene l'egregia editrice. La quale, per rendere un maggior servizio agli studiosi, ha chiuso il suo volumetto con cinque appendici: la lettera del Foscolo al signor Guillon; i giudizi dello stesso sui carmi del Pindemonte e del Torti; la recensione del Buccelleni ai *Sepolcri* del F. e del P.; il giudizio di L. Pellico e il *Discorso* di Achille Mauri su tutti e tre i *Sepolcri*. Così, oltre ad aver comodamente riuniti ed annotati i tre carmi, si ha anche quanto basta a farne conoscere la prima fortuna nella critica letteraria.—E. Proto.

C. Berardi. — *Perchè oggi non si coltiva la satira come particolare componimento poetico.* Saggio (Ragusa, Piccitto, 1905; 16.°, pp. 73). — Al signor B. non mancano certamente ingegno e dottrina; tanto più duole, dunque, ch'egli perda il suo tempo trattando questioni del tutto oziose. Ma non è soltanto oziosa la questione ch'egli tratta in questo opuscolo; essa è anche malamente impostata, come quella che poggia sull'erronea credenza che i così detti *generi letterari* abbiano una loro propria realtà e una loro propria vita. Che importa se oggi la satira non riveste le forme che piacquero all'Ariosto, al Rosa e all'Alfieri? È questo un fatto così grande da dovere, per spiegarlo e giustificarlo, scendere nelle profondità della psiche contemporanea? Il fatto è che oggi gli uomini continuano a ridere nelle forme più svariate, più o meno allegramente o più o meno dolorosamente, dei loro vizii e dei loro mali, e ciò, se vogliamo argomentare dal titolo dell'opuscolo, implicitamente riconosce l'A. stesso. Tuttavia, non accorgendosi dell'intima contraddizione del suo pensiero, egli s'industria a dimostrare come, oltre alle migliorate condizioni sociali e al maggior amore per la lirica, sia il sentimento umanitario ciò che oggi impedisce si coltivi quel particolare componimento poetico dai trattatisti chiamato satira. — G. Brognoligo.

Isidoro Guizzon.—*Il conte Arnaldo Arnaldi I. Tornieri letterato vicentino: 1739-1829* (Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1906; 16.°, pp. 133).—

---

(1) E a rischio di sembrar pedante, mi permetto una sola osservazione che mi vien sotto gli occhi, sfogliando i miei appunti. Al v. 185 non si tien conto della difficoltà di tutto il passo, e si chiosa: « Con quel *ti* si riferisce letteralmente a Firenze, ma in realtà a tutta l'Italia... ». Forse, se la V. avesse potuto vedere un articolo del Sicardi (*Fanf. d. Dom.*, 2 luglio 1905), la nota sarebbe stata più compiuta. E giacchè mi trovo su questo concetto splendido, che comincia dal v. 151, mi è caro richiamar l'attenzione su di un brano tassesco, che non vedo citato. Nel *Dialogo della Dignità* (II, 304), parlando della nobiltà, il Bucci esce in questa osservazione: « Dobbiamo dunque riprovare il giudizio di coloro, i quali rimirando gli altrui maggiori con gli occhi de l'invidia e de la malignità, cercano di scemar la gloria de' morti, la quale per util de la città deve più tosto essere accresciuta che in alcuna parte diminuita: perciochè in quelle repubbliche, e 'n que' regni, e 'n quelli stati, ne' quali la virtù de' morti non riceve grande onore, si porge a' vivi minore occasione di bene operare ».

Nella lunga sua vita molto scrisse in prosa e in verso il Tornieri senza sollevarsi nè molto nè poco sopra la folla dei verseggiatori e dei prosatori suoi contemporanei e conterranei, che che ne pensi l'A. di questo volumetto, il quale ha il torto di usare un tono troppo di panegirista e di scrivere in modo soverchiamente ampolloso. Ma egli, al quale del resto non voglio nè posso negare il merito di aver diligentemente raccolto e vagliato quante notizie potè intorno al T., ha ragione dove dice dei meriti di questo come autore di quelle minuziose *Memorie di Vicenza*, che giacciono per la massima parte inedite nella biblioteca comunale di quella città e che sono miniera preziosissima d'informazioni per la storia di essa, storia esterna di fatti e interna di idee e sentimenti, tanto è vero che il capitolo dove queste *Memorie* sono studiate è il migliore del libro. In esso non forma ampollosa, nè panegirici, ma schietta e giusta ammirazione. Per questa opera soltanto, a mio parere, non per la tragedia, non per le liriche, non per le prose erudite, quantunque non gli si possan negar meriti di erudito, il F. è degno di essere ricordato anche fuori della sua città. Tuttavia, se l'A. in altra maniera avesse pensato e scritto il suo libro, che ci appare troppo frammentario e disgregato, avrebbe potuto darci un quadro vivace e interessante della vita vicentina in quel lungo e importante periodo di tempo, facendola muovere intorno al diarista, anche la figura di lui ne avrebbe ricevuto maggior rilievo.—G. Brognoligo.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XX-XVII, 1): G. Volpe, *Il « Liber Majolichinus de gestis pisanorum illustribus »*. — H. U. Kantorowicz, *Cino da Pistoia ed il primo trattato di medicina legale*. — F. Rizzelli, *Un poemetto latino inedito in lode di Alfonso d'Aragona*. Il « *Triumphus hydruntinus* » di Marco Probo de' Marianis di Sulmona (1455-99), qui pubblicato, è tolto da un cod. della Nazionale di Napoli.

Archivio storico lombardo (giugno): L. Grazioli, *La Cronaca di Goffredo da Bussero*. — Varietà: S. de Simone, *Una pretesa contraddizione nel racconto della morte d'Alboino nella « Historia Langobardorum » di P. Diacono*. — G. Biadego, *Il grammatico B. Bortoni da Cremona maestro a Verona e a Vicenza nel sec. XV*.—Appunti e Notizie: V. Rossi, *Un cartello di sfida.... cavaiola*. Una burla fatta ai Cavoti, in versi, sul fare delle celebri farse, del principio del Cinquecento.

Archivio storico napoletano (XXXI, 3): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani*. Continuazione.

Atene e Roma (IX, giugno-luglio): L. Siciliani, *I poemi conviviali di G. Pascoli*.

Ateneo veneto (luglio-agosto): C. Cavazzana, *Cassandra Fedele erudita veneziana del Rinascimento*. — G. Franceschini, *La psicologia della D. Commedia*.

Bollettino del Museo cirico di Bassano (III, 3): A. Simioni, *Per un gesuita letterato del Settecento.* « A proposito di una recente pubblicazione su G. B. Roberti » : quella di L. Rossi, *Della vita e degli scritti di G. B. Roberti (1719-1786)*, Padova, Gallina, 1906.

Bullettino storico piacentino (I, 4): F. Picco, *Nei paesi d'Arcadia : la colonia trebbiense.* — S. Fermo, *Piacenza letterata.* Parla della *Maria regina di Scozia,* poema eroico di Bassiano Gatti (1633), piacentino, nato nel 1562.

Bullettino critico di cose francescane (I, VII-XII): L. Suttina , *Un ignoto frammento manoscritto della « Commedia ».* — P. Savj-Lopez, *Tre capitoli dimenticati dei « Fioretti » di S. Francesco.* — L. Frati, *Testo dialettale veneto della « Vita della beata vergine Maria ».* — L. Suttina, *I manoscritti francescani della r. bibl. Universitaria di Padova.* Continuazione. — L. Suttina, *Un sonetto sacro del primo Trecento.* — G. Fabris, *Il più antico laudario veneto.* Col medesimo titolo il dott. F. ha pubblicato un libro (Vicenza, 1907), di cui darem conto nel prossimo fascicolo.

Bullettino senese di storia patria (XIII, 1-2): E. Casanova, *Lettere di A. Piccolomini arcivescovo di Patrasso e coadiutore di Siena (1572-1578-9).*

Classici e neo-latini (n. 5): U. Caregaro-Negrin, *Il « De felicitate » di Francesco Zabarella e due trattati sul bene e la felicità del secolo XV.*

Fanfulla della domenica (34): A. Segrè, *Accademie ed accademici in Italia nel Secento.* — (35): V. Cian, *Una scala di poeti italiani.*— C. Musotto, *Un « buffone » poeta nel Cinquecento.* Giovanni Gazoldo, della corte di Leon X. — (36): O. Bacci, *Contro la stilistica.*—L. R., *G. Giacosa.* — (40): M. Rossi, *Stilistica e critica estetica.* Polemica col Bacci (v. n. 36), il quale replica nel n. 42.—(42): E. del Cerro, *Per un vecchio articolo del « Fanf. d. dom. ».* A proposito del libro di P. Prunas sull' *Antologia.* — (43): A. Belloni, *La lettura di Dante nei licei.*

La critica (IV, 5): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* In questo ventesimo articolo tratta di G. Marradi e di S. Ferrari. Nelle Varietà lo stesso Croce scrive un articolo sulla *Storia letteraria come arte e la « prosa ».*

L' archiginnasio (I, 4): A. Sorbelli, *La libreria Landoni.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XIV, 2): E. Solaini, *Manoscritti riguardanti la Valdelsa nella biblioteca Guarnacci di Volterra.* Due codici boccacceschi: il *De genealogia* e *La passione di Cristo,* attribuita al Boccaccio.

Nuova Antologia (1 luglio): I. Boccazzi, *Lettere inedite di Mazzini e Kossuth a P. F. Calvi.* — (1 agosto): A. Vivanti, *G. Carducci.* — V. Cian, *La prima rivista italiana.* La vecchia *Antologia* a proposito del cit. libro del Prunas. — P. Levi, *C. Porta e il suo nuovo monumento.* — (16 agosto): G. Faldella, *T. Massarani.* « Nel 1.° anniversario della sua morte ». — (1 sett): E. Bellorini , *Il prezzo d' una*

cantata del Monti. — (1 ott.): F. Nunziante, *Gl' italiani in Inghilterra durante i secoli XV e XVI.* — (16 ott.): I. del Lungo, *Memorie fiorentine di popolo nella storia e nella tradizione d' una terra di contado.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XIV, 6-8): G. Zonta, *La « Partenia » di Barbara Torelli-Benedetti.* — A. F. Massèra, *Una ballata sconosciuta di Bonagiunta Orbiciani.*

Rassegna nazionale (1 luglio): G. Surra, *Denina accademico.* Continuazione e fine. — (1 agosto): G. Zaccagnini, *R. Lambruschini e N. Puccini.* — P. Molmenti, *Le prime rappresentazioni teatrali a Venezia.* — (16 sett.): S. Monti, *G. Giacosa.* — R. de Rensis, *Gabriele Pepe e il suo soggiorno a Firenze.*

Rassegna pugliese (XXII, 11-12): S. Panareo, *Isabella del Balzo in Terra d' Otranto secondo un poema inedito del tempo.* Quello di Ruggiero di Pazienza di Nardò. — M. Rigillo, *Paolina e Polla* ecc. In continuazione.

Rendiconti dell' accademia dei Lincei (XV, 1-2): F. Tocco, *L'eresia dei fraticelli e una lettera inedita del beato Giovanni dalle Celle.* — V. Jovine, *Criterii artistici dell' Ariosto.*

Rivista abruzzese (XXI, 10): U. Renda, *Il « Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel Cinquecento.* Continuazione.

Rivista d' Italia (agosto): N. Scarano, *Il Manfredi di Dante.*—V. Zabughin, *L'insegnamento universitario di Pomponio Leto.*—(sett.): N. Zingarelli, *Per l' ultimo Dante.* Risposta serena e garbata all' articolo di G. A. Cesareo, *L' ultimo Dante*, pubblicato nel medesimo periodico (IX, 913). — (ott.): A. Chiappelli, *La fine di un gentiluomo letterato.* Francesco Pignatelli, principe di Strongoli. — C. de Lollis, *Imperialismo letterario.* A proposito del *Manuale delle letterature straniere* dei proff. Mazzoni e Pavolini. V. *Rass.* XI, 238.— R. Guastalla, *Madri e padri nelle autobiografie di alcuni illustri italiani.*

Romagna (III, 3): G. Gasperoni, *Ancora della scuola classica romagnola.* — G. Nascimbeni, *La filosofia naturale di A. Tassoni.* Continuazione e fine.

Romania (luglio): A. Thomas, *L'identité du medecin Aldobrandin de Sienne.* Vissuto anche in Francia, a Troyes, e morto ivi poco prima del 1287.

Studi medievali (II, 1): A. F. Massèra, *Ancora dei codici di rime volgari adoperati da G. M. Barbieri.* — C. Foligno, *Epistole inedite di Lovato de' Lovati e d' altri a lui.*—S. Debenedetti, *Un trattatello del sec. XIV sopra la poesia musicale.* — Aneddoti: G. A. Garufi, *La più antica firma autografa di Pier della Vigna.* — R. S., *Gano Tosi da Pisa.* — F. N., *Sonetti latini e semilatini nel trecento.* — A. Ferretto, *Documenti intorno ai trovatori Percivalle e S. Doria.* In continuazione.

Zeitschrift f. französischen Sprache u. Literatur (XXVI, 1): L. E. Kartner, *History of the « Terza Rima » in France.*

Zeitschrift f. romanische Philologie (XXX, 1): P. Savj-Lopez, *Appunti di napoletano antico.* « 1.° Il napoletano nell' uso letterario del XV secolo; 2.° La lingua della *Cronaca* di Loise de Rosa (1452) ». — L. Manicardi, *Di un antico volgarizzamento inedito delle « Epistole morali » di Seneca.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Fra i manoscritti non rinvenuti della *Gerusalemme liberata,* il Solerti (*G. L.*, ediz. critica, Firenze, Barbèra, 1896, I, 128-9) annoverava anche quello, che il Baruffaldi, nel sesto dei *Ragionamenti poetici,* ricorda come posseduto dal dottor Dom. Ant. Travini. Di questi cod., contenenti solo undici canti (copia di quelli che andavano attorno sul principio del nascimento del poema), già al tempo del Serassi non s' avea più notizia. È stato ritrovato in questi ultimi mesi, ed esposto in vendita in una pubblica asta. Fortunatamente, fu acquistato dall'egregio bibliofilo Cavalieri di Ferrara, per consiglio del Solerti. Il quale, avuto in sua mano il codice, lo esamina con la sua ben nota competenza, nella *Riv. delle biblioteche* (XVII 65 sgg.), mettendolo in relazione agli altri codd., e chiudendo il suo esame con uno « specchietto che ci dimostra quali canti ci siano pervenuti nei manoscritti contenenti la redazione primitiva » del poema.—Lo stesso sign. Cavalieri ha di recente comperato un ms. coi timbri di casa Colonna, dove è il dial. della *Dignità* e quello della *Precedenza*, scoperto dal Solerti e da lui pubblicato nell' *Appendice alle opere in prosa di T. T.* (Firenze, Le Monnier, 1892). Anche questo ms. è in mano del Solerti, che si propone di esaminarlo. Oh, se molti in Italia imitassero l' egregio e coltissimo signore di Ferrara! Non ci toccherebbe, per es., di leggere nel *Corriere della sera* (7 giugno) che il 13 si sarebbe venduta a Londra la libreria di Lord Currie (che fu ambasciatore a Roma), dove era un Bembo tutto postillato dal Tasso!

⁂ Annunziamo con piacere che lo stesso prof. Solerti sta per pubblicare, presso il Sansoni di Firenze, la raccolta compiuta di tutte le *Estravaganti* del Petrarca, che sono nei codd., o autografe o a lui attribuite. Il materiale è veramente cospicuo e darà molto da fare e da dire ai petrarchisti, quando sarà pubblicato. La raccolta sarà divisa in sei parti: I. *Rime da autografi o apografi;* II. *Corrispondenza poetica con contemporanei;* III. *Rime attribuite da codici contenenti sillogi petrarchesche;* IV. *Rime attribuite al P. da mss. vari;* V. *Le tre frottole;* VI. *Rime di altri attribuite talvolta al P.*

⁂ La Società filologica romana inizia un' altra bella pubblicazione. Dopo di aver riprodotto l'autografo petrarchesco, essa intende

di dar fuori, nel medesimo formato, caratteri e carta, l' *Orlando furioso* secondo le tre edizioni del 1516, del 1521 e del 1532 procurate dal poeta. La Società si gioverà del lavoro preparato fino al canto XXXVI dal compianto GIACOMO MANZONI, avendo il di lui figliuolo affidato a lei il manoscritto, perchè fosse compiuto e pubblicato.

.˙. Il prof. GUIDO ZACCAGNINI, nostro egregio collaboratore, ci annunzia ch' egli preparerà una seconda edizione del suo libro su *B. Baldi*, di cui riferì in questa *Rassegna* (XI, 167 sgg.) l'altro nostro cooperatore P. P. Parrella; e darà in luce, con la collaborazione dell'avv. Federico Madiai di Urbino, gli *Scritti inediti* dello stesso Baldi.

.˙. Magnifico volume è quello pubblicato lo scorso anno dallo Olschki di Firenze e per la stampa, la carta e le illustrazioni che contiene, e per la materia. Il libro è intitolato *Lirica italiana antica* e riproduce in 325 pagine più di trecento poesie di un centinaio di autori dei primi tre secoli, grandi e piccoli, da S. Francesco d'Assisi al Sannazaro, illustrate da « sessanta riproduzioni di pitture, miniature, sculture, incisioni e melodie del tempo ». Le riproduzioni artistiche sono scelte da circa trenta artisti da Cimabue al Botticelli. La raccoglitrice e ordinatrice di tutta questa bella roba è la sig.ª EUGENIA LEVI, che due anni fa pubblicò un libro simile, in parte, al presente: *Dai nostri poeti viventi* (Firenze, Lumachi, 1904) e si ripromette di darne fuori un altro che riunisca i due volumi pubblicati, una scelta dai poeti italiani vissuti dal cinquecento all' ottocento. Quel che non ci piace in questo bel volume è l' ordine dato alle poesie che si seguono alfabeticamente, secondo la prima parola del primo verso. Sicchè si trovano confuse assieme ingenue poesie del duecento e le artificiose del quattrocento, le scherzose e le mistiche, le profane e le sacre. Era assai meglio distribuirle per autori, o alfabeticamente o cronologicamente, come nell'edizioncina del Carducci *Primavera e fiore della lirica italiana*. Non avremmo poi accolte in un libro che ambisce d'andare per le mani di tutti poesie di verseggiatori mediocri, o addirittura infimi, come l'Altissimo, Bonagiunta Urbiciani, Guido dalle Colonne, il Cavalca, Matteo Correggiari, Dante da Majano, Francesco Galeota, Bisanzio (non *Bisenzio*) de Lupis, Niccolò de' Rossi, ecc. ecc. Le loro poesie son tutt' altro che belle, e in loro luogo si poteva aggiungere qualche altro componimento dei migliori. Del Sannazaro, per esempio, ve ne sono due sole, e non le migliori; una di Rustico di Filippo, forte artista; due di Cecco Angiolieri; due di Jacopone; una del Chariteo; due di Luigi Pulci; due del Burchiello, e neppure un sonetto del Bellincioni, di Matteo Franco e del Pistoia, quando gli altri giocosi dei tre secoli sono tutti accolti. In ogni modo, il libro è bello e ben fatto, anche nelle note dichiarative e nell' indice bibliografico dei testi citati, e merita le lodi che gli abbiamo date in principio e una buona accoglienza dal pubblico.

.˙. Un' acuta e geniale analisi *Di alcune novelle del Boccaccio e dei suoi criterj d'arte* ha fatto B. ZUMBINI in una pubblica lettura tenuta il 27 gennaio dello scorso anno (Firenze, Tipogr. Galileiana, 1905; 8.°, pp. 47). Egli si occupa specialmente di nove novelle, quelle di argomento napoletano: di Landolfo Ruffolo (II, 4), di Andreuccio

di Perugia (II, 5), di madonna Beritola (II, 6), di Ricciardo Minutolo (III, 6), di Ghismonda e Guiscardo (IV, 1), di Mazzeo di Salerno (IV, 10), di Gian di Procida e Restituta (V, 6), di Peronella (VII, 2) e di Carlo d'Angiò e le figliuole di Neri degli Uberti (X, 6). E conchiude il suo esame con lo stabilire che il Boccaccio « trasformò di solito e atteggiò » la storia « come gli parve richiedessero i suoi intendimenti poetici »: « attribuì atti o parole finte a personaggi realmente esistiti, e nomi celebri ad altri personaggi del tutto immaginari; nè si rimase d'introdurre nuovi nomi e nuove persone anche nelle più note genealogie di grandi famiglie ».

.˙. Ottima idea è stata quella dei proff. Guido Mazzoni e Paolo Emilio Pavolini di offrirci un manuale comparativo delle *Letterature straniere* (Firenze, Barbèra, 1906; 8.°, pp. xv-602), « con speciale riguardo alle genti ariane ». È un florilegio di poesie e prose di tutte le letterature antiche e moderne, eccettuatene le classiche, contenute in altri due noti volumi, della istessa collezione scolastica del Barbèra fatti, in collaborazione, dal Vitelli e dallo stesso Mazzoni, e quelle della Cina, del Giappone, dell'Egitto, del l'Assiria, della Palestina e dell'Arabia, delle quali si dà qualche cenno e qualche brano tradotto in un'appendice del volume. Questo è diviso in tre libri: antichità e medio evo, rinascimento ed età moderna; in ognuno dei quali si offrono cenni e brani tradotti, in buone versioni e, mancando in queste, in quelle dei due compilatori, egregi artisti tutt'e due, per tutti i generi letterari, in poesia ed in prosa: epica, lirica, drammatica ecc. Il volume ha un sol grave difetto, quello di esser troppo angusto per tanta materia, a trattar bene la quale occorrevano almeno tre, uno per ogni divisione di esso, per la letteratura antica, per quella del rinascimento e per la moderna. Per una nuova edizione ci permettiamo di ricordare che ci si diano più brani del *Faust*, qui tralasciato del tutto per difetto di spazio, servendosi, possibilmente, della traduzione che il Kerbaker ha dato e darà di vari episodi di esso (negli *Atti dell' accademia pontaniana*, vol. XXXIII e XXXIV); che della versione shakesperiana del Carcano si citi la bella edizione dell'Hoepli, non la brutta stampa napoletana; che del *Gargantua* del Rabelais esiste una buona versione di « Janunculus » (Napoli, Eschena, 1892, quattro volumetti) e se n'annunzia una completa, anche, cioè, del *Pantagruele*, di G. Perfetti, – che, se non erriamo, è lo stesso « Janunculus »,—nella *Biblioteca di studi e traduzioni*, iniziata testè dal sig. A. Giannini (Napoli, Pironti, 1906) ecc. ecc. Si vedano, intanto, alcune osservazioni che su questo volume ha fatto il De Lollis nel suo articolo *Imperialismo letterario* nella *Rivista d'Italia* del 1.° novembre di quest'anno (1).

.˙. La benemerita Casa editrice Francesco Vallardi ha intrapresa la pubblicazione di una *Biblioteca di classici italiani annotati*. Seb-

---

(1) Di questa modesta collezioncina si sono già pubblicati i primi tre volumetti: A. Belloni, *Vita e letteratura nell' Italia del Seicento*, del quale ci occuperemo nel prossimo fascicolo; M. Kerbaker, *La morte di Vaca, ossia il Racsaso di Ecaciacra*, « racconto del Mahâbhârata, tradotto in ottava rima »; V. A. Arullani, *Victor Hugo lirico*.

bene il programma posto sulla copertina dei volumi non lo dica, è diretta dal Flamini. Di essa son usciti alla luce già sei opere, che ci ripromettiamo di esaminare, possibilmente una per una, minutamente. Per ora ne diamo il semplice annunzio: ALIGHIERI (D.), *La Vita Nuova*, « con introduzione, commento e glossario di G. MELODIA » (pp. 284); PARINI (G.), *Poesie scelte*, « con introduzione e commento di GIULIO NATALI » (pp. 366); MONTI (V.), *Poesie*, « con introduzione e commento di G. ZACCAGNINI » (pp. XXXV-248); COLLETTA (P.), *Storia del reame di Napoli dal 1734 al 1825*, « con introduzione e commento di C. MANFRONI » (voll. 2, pp. XXXIV-460-492); GELLI (G.), *Scritti scelti*, « con introduzione e commento di A. UGOLINI » (pp. 360); COMPAGNI (D.), *Cronaca*, « con introduzione e commento di G. LUZZATTO » (pp. 240).

RECENTI PUBBLICAZIONI

G. Biadego. — *Ancora di Rinaldo da Villafranca*. — Venezia, Ferrari, 1906.

G. Biadego. — *Dante e l'umanesimo veronese*. — Venezia, Visentini, 1905.

F. L. Mannucci. — *Di Lanfranco Cicala e della scuola trovadorica genovese con ragguagli biografici e documenti inediti*. — Genova, 1906.

M. Carmi. — *P. J. Martelli. Studi. I. P. J. Martelli, A. Zeno e G. Gigli* (« Una pagina della storia del Vocabolario cateriniano »). — Firenze, Seeber, 1906.

I. Zocco. — *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra*. — Palermo, Pedone Lauriel, 1906.

E. Zaniboni. — *La « Italienische Reise » del Goethe e la sua fortuna in Italia*. — Napoli, Morano, 1906.

F. da Barberino. — *I documenti d'Amore secondo i manoscritti originali a cura di* F. Egidi. Vol. I, fasc. V. — Roma, 1905.

E. Piazza. — *Le anime al passo d'Acheronte e la « tèma » vòlta « in disio »*. — Lodi, Wilmant, 1906.

L. M. Capelli. — *Tavole riassuntive della Divina Commedia con indice analitico*. — Livorno, Giusti, 1906.

T. Fanciullacci. — *P. F. Carli e la poesia ditirambica*. — Venezia, Tip. Emiliana, 1906.

G. Mazzoni e P. E. Pavolini. — *Letterature straniere*. Manuale comparativo corredato di esempi con speciale riguardo alle genti ariane. — Firenze, Barbèra, 1906.

C. Trabalza. — *Studi sul Boccaccio,* preceduti da saggi di storia della critica e stilistica. — Città di Castello, Lapi, 1906.

A. Pellizzari. — *Il Dittamondo e la Divina Commedia.* Saggio sulle fonti del *Dittamondo* e sulla imitazione dantesca nel secolo XIV.— Pisa, Mariotti, 1905.

F. L. Mannucci. — *La Cronaca di Jacopo da Varagine.*—Genova, 1904.

R. Borrelli. — *Cantate e Catafalchi.* — Napoli, Giannini, 1906.

G. Bustico. — *P. Valeriano poeta bellunese del secolo XVI.*—Rovereto, Grandi e C., 1905.

G. Bustico. — *Un ellenista bellunese del sec. XV:* U. Bolsanio. — Firenze, 1905.

G. Imbert. — *La vita fiorentina nel Seicento.* Secondo memorie sincrone (1644-1670). — Firenze, Bemporad, 1906.

G. Manacorda. — *Alcuni codici notevoli della Biblioteca del Seminario in Casale.* — Casale Monferrato, Cassone, 1906.

N. Tommaseo. — *Lettere inedite a F. L. Polidori* pubblicate ed illustrate da A. Mabellini. — Torino, Paravia, 1906.

A. Cinquini. — *Il codice Vaticano-Urbinate Latino 1193.* Documenti ed appunti per la storia letteraria d'Italia nel Quattrocento. — Roma, Loescher, 1906.

G. Rossi. — *Le « Prose di romanzi » e il « vulgare prosaicum »* (Dante, *Purg.* XXVI, 118; *De vulg. Eloq.* I, X, 2). — Bologna, Zanichelli, 1906.

F. de Simone Brouwer. — *F. A. Astore patriota napolitano.*—Roma, Lincei, 1905.

M. Ortiz. — *Commedie esotiche del Goldoni.* — Napoli, Melfi e Joele, 1905.

G. Manacorda. — *I manoscritti della biblioteca municipale Leardi in Casale Monferrato.* — Casale Monferrato, Torelli, 1905.

A. Cinquini. — *« De vita et morte illustris. D. Baptista Sfortiae Comitissae Urbini », canzone de ser Gaugello de la Pergola.*—Roma, Loescher, 1905.

P. Manfredi. — *Cesare Cantù.* La biografia ed alcuni scritti inediti o meno noti. — Torino, Unione, 1905.

A. Pellizzari. — *La vita e le opere di Guittone d' Arezzo.* — Pisa, Nistri, 1906.

F. L. Mannucci. — *Il Petrarca in Arcadia.*—Genova, Sambolino e f., 1905.

XI centenario della morte del patriarca Paolino (Cividale, DCCCII-MDCCCCII). — Milano, Hoepli, 1905.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13

CONOBBE DANTE IL « TIMEO » DI PLATONE?

Dopo il Capelli (*Giorn. dant.*, II, pp. 470 e sgg.) e il Moore (*Studies in Dante,* I, 156-64) torna sulla questione, se Dante abbia conosciuto il *Timeo* nella versione o nel comento di Calcidio o ne abbia avuto invece indiretta notizia da scrittori medioevali o da Aristotele, il Fraccaroli nell'appendice alla sua traduzione del *Timeo* (Torino, Bocca, 1906).

Il Fraccaroli conchiude affermativamente, ripetendo i vecchi argomenti e aggiungendone di nuovi.

Ai vecchi argomenti c' è sempre da rispondere che è molto strano che Dante, il quale cita scrupolosamente il libro e il capitolo di Aristotele, ogni volta che ne riferisce qualche teoria, ci dia poi indicazioni tanto poco esatte per Platone, del quale solo due volte ricorda l' opera.

In *Par.* IV, 22-24 e 49-64 Platone e il *Timeo* sono ricordati, ma l' esposizione della teoria di Platone è circondata da dubbio e cautela:

> E forse sua sentenza è d' altra guisa
> Che la voce non suona.....

Il Fraccaroli dice che Dante sa che nel dialogo di Platone è *Timeo* quello che argomenta (pp. 392). A me non pare necessaria tale supposizione, perchè si può benissimo intendere: « ciò che dice delle anime il libro di Platone intitolato *Timeo* ». Del resto, per questo passo del *Par.*, come per i due analoghi del *Conv.* (IV, 21 e II, 14) si possono indicare, come ognun sa, anche altre fonti probabili.

E poi non si capirebbe perchè Dante, conoscendo direttamente il *Timeo,* debba poi citarlo di seconda mano, come fa

nel *Conv.* III, 5, dove è evidente, per la stessa dichiarazione di Dante, che la fonte è Aristotele, nel *De coelo.* E Dante del *Conv.* non sarebbe stato alieno dall' entrare in particolari citazioni ed esplicazioni se ne avesse avuto modo.

Quanto ad altri passi in cui Dante cita più vagamente Platone, il Fraccaroli stesso conviene che è sempre possibile citare a riscontro altra fonte verosimilmente adoperata dal Poeta.

*
* *

Veniamo perciò all' argomento nuovo del Fraccaroli, che egli chiama « più decisivo » (pp. 393).

I versi del *Par.* VII, 64 e sgg.):

> La divina bontà, che da sè sperne
> Ogni livore, ardendo in sè sfavilla
> Si che dispiega le bellezze eterne

dànno modo al Fraccaroli di fare le seguenti osservazioni:

1. Che l' invidia non possa essere in Dio è concetto antico, espresso da Platone e da Aristotele per tacere d' altri, per combattere il pregiudizio assai diffuso nell' antichità che gli Dei fossero invidiosi.

Che un cristiano non aveva bisogno di combattere questo pregiudizio, che nel campo cristiano non attecchì *mai.*

Che perciò in Dante è una *reminiscenza erudita, fuori di proposito* (pp. 394).

2. Le parole di Dante rispondono assai più al testo di Calcidio che all' originale platonico, o, peggio, al passo di Aristotele. Ecco infatti i passi:

Arist. *Metaph.* I, 2, 10:

ἀλλ' οὔτε τὸ θεῖον φθονερὸν ἐνδέχεται εἶναι, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί.

Plat. *Tim.* 29, E:

ἀγαθός· ἦν, ἀγαθῷ δὲ οὐδεὶς περὶ οὐδενὸς οὐδέποτε ἐγγίγνεται φθόνος τούτου δ' ἐκτὸς ὢν πάντα ὅ τι μάλιστα γενέσθαι ἐβουλήθη παραπλήσια ἑαυτῷ.

Traduzione di Calcidio:

Optimus erat: ab optimo porro longe relegata est invidia. Itaque consequenter cuncta sui similia, *prout cuiusque natura capax beatitudinis esse poterat,* effici voluit.

Le parole sottolineate sono più che una *mera aggiunta,* dice il Fraccaroli (pp. 396), una spiegazione, un comento di Calcidio a quell' ὁ τι μάλιστα del testo platonico.

Queste parole, secondo il Fraccaroli, suggeriscono a Dante *la graduatoria delle somiglianze con Dio.*

Ora a me pare che in tutto ciò sia inesattezza, oltre che molta ingegnosa sottigliezza.

Quel *livore* di Dante non ha che vedere col φθόνος di Platone, perchè l' inciso

.... che da sè sperne
ogni livore....

è chiaramente spiegato da tutto il contesto del canto, e può avere un doppio valore:

1. *che è nemica del male* (che condanna, allontana da sè ogni affetto contrario alla carità. Cioè: la divina bontà come *giustizia*).

2. *che nella sua benevolenza non si vendica, ma perdona* (e si umilia anzi per redimere l' umanità. Cioè: la divina bontà come *misericordia*).

Il primo significato verrebbe dai versi 79-84:

Solo il peccato è quel che la disfranca...

Il secondo significato è anche più probabile, anzi a me pare sicuro dai versi 109-120 che collimano perfettamente coi tre versi di cui discutiamo.

Infatti il v. 109:

La divina bontà che il mondo imprenta

corrisponde perfettamente alle espressioni:

La divina bontà.....
..... ardendo in sè sfavilla
Si che dispiega le bellezze eterne

e i versi 110-11:

Di proceder per tutte le sue vie
A rilevarvi suso fu contenta

corrispondono, come una amplificazione e una spiegazione all' inciso

..... che da sè sperne
ogni livore.....

L' inciso era dunque *benissimo a posto* in questo canto, nel quale si parla del peccato e della redenzione.

E poi se Dante ha in questo luogo qualche reminiscenza perchè dovrebbe essere di Calcidio e non di Boezio che dice proprio *livore carens* (*Phil. cons.* III, 9)?

È molto più verosimile tale reminiscenza, tanto più che nel *Conv.* III, 2, 146 e sgg. Dante *traduce* le parole di Boezio.

E che cosa significa che in questa traduzione Dante trascuri le parole *livore carens?* Il Fraccaroli dà un peso a questa mancanza della parola caratteristica nel *Conv.*, che mi pare non abbia. Nel *Conv.*, in quel passo le due parole non servivano a Dante, al quale premeva solo di ricordare che la *mente* è predicato di Dio e delle creature fatte a sua somiglianza.

Ma del resto non è nemmeno necessario pensare che in questo luogo del *Par.* Dante abbia ricordato il verso di Boezio.

Resta un'osservazione del Fraccaroli, che a prima vista può impressionare: Vi è in Calcidio un inciso non platonico: *prout cuiusque* etc., che ha riscontro in Dante, nella *graduatoria delle somiglianze con Dio.*

Ma dov' è questa graduatoria? Nello stesso canto? Nel canto VII dove è il passo citato, si parla solo di colpa e di redenzione. Vero è che Dante dice che:

.... l' ardor santo che le cose raggia
nelle più somiglianti è più vivace.

Ma che la natura umana fosse più vicina a Dio, Dante non aveva proprio bisogno di impararlo dall' inciso di Calcidio. L' essenziale del canto non è del resto in ciò.

Dice il Fraccaroli che nel passo citato del VII del *Par.* « la bontà divina non è allegata propriamente quale ragione della bontà delle cose, ma quale ragione del diverso grado in cui stanno le creature in rapporto a Dio, *come può vedere chi legga ciò che tien dietro al luogo citato ;* e se in generale l' attribuire quest' ordine alla bontà di Dio è perfettamente ragionevole, è del pari chiaro che la frase scelta per insistervi, « che da sè sperne ogni livore » esce di misura, e resta una affermazione non collegata necessariamente col contesto » (pp. 395).

Ho attentamente riletto ciò che tien dietro al luogo citato, e non ho trovato affatto un problema cosmogonico e non ho potuto veder altro se non che : *la bontà divina* del verso 64, la *sua cortesia* del 91, la *divina bontà* del verso 109 sono parole adoperate da Dante per dire che :

.... largo fu Dio a dar sè stesso
a far l' uom sufficiente a rilevarsi.

Che l'espressione *sperne ogni livore* — esca di misura e resti una affermazione non collegata necessariamente col contesto mi pare che sia molto discutibile.

Questo nuovo riscontro che il Fraccaroli vorrebbe istituire fra il luogo del Paradiso e il passo del *Timeo,* mi pare che valga quanto gli altri già conosciuti.

*
* *

Degno di maggior nota è, a prima vista, un altro confronto che il Fraccaroli istituisce fra il *Conv.* II, 1, 79 e sgg. e il *Timeo* 50 A.

Ecco il passo di Dante :

« perocchè in ciascuna cosa naturale e artificiale è impossibile procedere alla forma, senza prima essere disposto il suggetto, sopra che la forma dee stare. Siccome impossibile è la forma dell' oro venire, se la materia, cioè il suo suggetto, non è prima digesta ed apparecchiata : e la forma dell' arca

venire, se la materia, cioè lo legno, non è prima disposta ed apparecchiata ».

Nel passo di Platone c' è appunto l'esempio dell'oro, e nella traduzione di Calcidio l' espressione *auri materia.*

Ma se ci diamo la pena di leggere il passo, si vede subito che non c' è alcuna affinità.

Lo do qui nella versione del Fraccaroli:

« Se uno plasmando in oro ogni specie di figure, non cessasse di riplasmarle facendole passare ciascuna per tutte le forme, ove altri ne indicasse una e domandasse che cosa è, molto più sicuro rispetto alla verità sarebbe il dire che è oro » anzichè per esempio che è triangolo, perchè la trasformazione è incessante, e non si arresta un momento.

Dov' è la parentela col passo di Dante? Vero è che « si capisce che cosa sia la materia dell' arca, anche se Dante non ci dicesse che è il legno; ma che cosa sia la materia dell' oro non si capisce affatto, e per questo, non già per l'arca avrebbe Dante dovuto chiarirci » (pp. 398). E va bene, discuteremo che cosa abbia voluto significare, ma il passo del *Timeo* non pare c' entri per nulla. C' entrerà forse la teoria platonica della ὑποδοχή o χώρα, della quale Dante avrà potuto aver notizia d' altra fonte che dal *Timeo.*

Concludendo: con le nuove osservazioni del Fraccaroli la questione se Dante abbia conosciuto il *Timeo,* mi pare che non abbia fatto un nuovo passo.

Che se nel lavoretto del Capelli v' erano talune citazioni incomplete o inesatte e molte osservazioni superficiali, mi pare però che ancora dobbiamo attenerci alle sue conclusioni negative.

GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE

RECENSIONI.

Ramiro Ortiz. — *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino* (estr. dagli *Atti* d. r. Accademia di arch., lett. e b. arti). — Napoli, Tessitore e F., 1904 (4.°, pp. 40).

Di questo studio ho dato di recente (1) un giudizio favorevole, ma sommario. Qui ne discorro volentieri con una certa larghezza, perchè l'argomento è interessante. E prima d'ogni altro, sono lieto di ripetere qui il giudizio, che già ne ho dato: lo studio è diligentissimo, e se giunge a conchiusioni soltanto approssimative, è colpa, non dello studioso, ma del materiale, che non si è prestato a dar luce più viva nella grave quistione. Poichè la quistione della cronologia delle opere del Barberino s' intreccia all' altra più grave delle imitazioni dantesche, e quindi, indirettamente, a quella della cronologia della *Commedia*.

Il Melodia (*Giorn. dant.*, IV, fasc. 1-3), partendo dal termine fisso della data del 1309 per la fine del *Reggimento*, ed esaminandone le imitazioni dantesche, ne concluse che l' *Inf.* fosse in quell' anno già divulgato. Lo studio del Melodia dette occasione ad un'erudita recensione del Renda (*Giorn. stor.*, XXIX, 469 sgg.), nella quale, riesaminati tutti gli argomenti, e negandosi le imitazioni dantesche nel *Regg.*, si riportava la divulgazione dell' *Inf.* ad un'epoca assai più tarda. La quistione, dibattuta fra i due miei cari amici, restò insoluta. Ora il dott. Ortiz la ripiglia indirettamente, cioè sotto l' aspetto della cronologia delle opere del Barberino, di cui si occupa direttamente. Il suo studio, intanto, ha dato occasione ad una notevole recensione del Melodia (*Bull. Soc. dant.*, XII, 223 sgg.), che reca qualche nuova osservazione importante. Dopo ciò lo esamino anch' io.

L' O. comincia dal liberarsi della grave quistione delle imitazioni dantesche, perchè non vi dà soverchia importanza. Riconosce che ve ne sono, e che, fatta la cernita ed assodate le vere fra esse, se ne potrebbe derivare lume per assodare la data del

(1) *L' Apocalissi nella D. C.*, Napoli, Pierro, 1905, pp. 228, n.

Regg. Ma egli non vuole internarsi in questa quistione, perchè, dice, si dovrebbe conoscer con precisione la data della divulgazione dell'*Inferno*. E questo, sotto l' aspetto del B., sta bene: ma sotto l' aspetto della cronologia delle opere dantesche, potrebbe esser utile, invece, il procedimento opposto, seguito dal Mel.

Ma l' O., mirando specialmente al B., premesso che le imitazioni dantesche sono innegabili, si contenta di spigolar nel vasto campo delle osservazioni quel che gli par da rettificare o da chiarire. Comincia da quelle della *Vita Nuova;* e, mentre crede che il Mel. esagerasse da un lato, e consente al Renda che le pure e semplici coincidenze di frasi presso scrittori di una medesima regione e di tempo, in cui la lingua non era peranco solidamente costituita nella sua forma letteraria, sono pericolose per trarne deduzioni sicure; crede poi che questi esageri quando non vuole su queste basi ammettere nessuna imitazione. E gli fa alcune osservazioni, discutendo il suo criterio, e conchiudendo che, quando si tratta di uno scrittore, come il B., che *certamente* ha imitato un' altra opera di Dante, si può esser quasi sicuri che le *coincidenze* notate non sono *fortuite*.

Poi, entra in una questione che non lo riguarderebbe troppo da vicino, e cioè se il B. tolse dalla *V. N.* la forma mista di prosa e di versi dei *Documenti*. Lo aveva affermato il Thomas, negato il Meyer. Nella *V. N.* Dante racconta la storia della sua vita giovanile e quindi è portato naturalmente ad inserirvi alcune poesie composte in quel tempo; e la prosa è assai ben diversa da un commentario di quelle poesie. L' O. fa buon viso a questa giusta considerazione; ma ve ne aggiunge altre sue sulla natura della *V. N.*, che potrebbero essere inopportune, oggi specialmente che il carattere allegorico di quel libretto si vuole ad ogni costo riconfermare. Di qui è sviato ad un'esame della forma della *V. N.;* e, riportata l'opinione dello Scherillo, combattuta dal Renier, viene all' ultima opinione del Rajna, rafforzata dalla contemporanea osservazione del Crescini e dello Zingarelli. E, pur riconoscendo l' importanza e la giustezza dell'ipotesi, esita a dare alle *razos* provenzali il diritto di esclusività! Anzi combatte l' idea, che dice del Rajna, che Dante abbia potuto dalla disposizione delle rime di Beltram dal Bornio aver avuto l' idea della forma della *V. N.;* mentre il Mel. mostra non solo che il Rajna non ha mai detto questo, ma che l'O. è appunto d' accordo col Rajna nella derivazione del *genere*. Io aggiungo che non vedo qui ricordato un altro studietto importante del Rajna, pubblicato nella *Strenna dantesca* (I, 1902, pp. 111-

114) e intitolato: *Per le divisioni della Vita Nuova;* nel quale si mostra come la particolar forma delle *divisioni*, che nella prosa è soprapposta alla forma delle *razos* provenzali, deriva dai commenti scolastici, specialmente da quelli tomistici ad Aristotele, a Pier Lombardo ecc. È, dunque, la forma della prosa della *V. N.* composta di due elementi, che provengono da origini addirittura opposte. Dopo tutto questo non so come ci possa entrare il *De consolatione*. Su tal punto, dice bene il Mel., l'O. non ha ben definito il pensiero. Chè, mentre riconosce le differenze, che corrono fra la *V. N.* e il *De consolatione*, nondimeno non gli pare improbabile, che D. si sia ricordato del libro filosofico del suo dottore (?), *come dell' esempio più autorevole di composizione mista di prosa e di verso.* Ora, se lo stesso O. ammette che una tale forma fosse frequente nel medio evo, che influenza può ammettersi di un libro, che nella sua forma mista di prosa e di versi è interamente diverso dalla *V. N.*? Perchè, come tutti sanno, in Boezio la prosa è *seguito*, non è *spiegazione* dei versi. Or, se prima della *V. N.* si ha l'esempio più evidente, anzi adattatissimo delle biografie provenzali, perchè voler ricorrere ad un esempio così lontano? E questo senza toccare la più grave questione se Dante, scrivendo la *V. N.*, conoscesse veramente Boezio. Ma ammettiamolo pure: quel libro influì tanto poco, come forma, sul pensiero dantesco, che nel *Conv.*, dove mostra chiaramente di averlo studiato, Dante non ne imitò affatto la forma; ma, allargando la timida imitazione dei commenti scolastici, che si ha nelle *divisioni* del libretto giovanile, compose addirittura un ampio commento scolastico alle sue canzoni allegoriche, in cui resta ancora un residuo della forma narrativa della *V. N.* L'O. si vale anche per D. della testimonianza di Filippo Villani pel B. (il Villani scrisse: « *Hic vir.... Boetium imitatus* »): ma che valore può aver per D. questa testimonianza, che urta contro la realtà, se non ne ha pel B.? Dice bene il Mel.: una simile testimonianza non ha valore grande in sè, quando si tratta di un modello di un'opera scritta nel suo tempo, in cui un contemporaneo può saperne anche meno di chi verrà dopo. Oltre a questo, la testimonianza del Villani perde importanza agli occhi di chi consideri che egli (come si esprime lo stesso O.) « molto probabilmente parlava per udita, senza avere una conoscenza diretta delle due opere del B., delle quali è ragionevole avesse inteso parlare, ma che forse non aveva mai avuto occasione di consultare ». Si figuri che confonde i *Doc.* col *Regg.*! Forse sapeva confusamente di un' opera intitolata *Doc. d' amore,* mista

di prosa e versi, e di un' altra pur mista di prosa e versi, ma volgari, ed egli ne fè una sola! E ricordando solo che quell' opera del B. era un' opera mista di prosa e di versi, qual meraviglia che avesse pensato ad un' imitazione di Boezio? Nè bisogna complicare qui la quistione con la *V. N.*, osservando che il Villani, davanti a un componimento misto di prosa e di versi, ricorresse senza sforzi a Boezio, non già alla *V. N.*, o alle biografie dei trovatori; perchè egli sapeva di un' opera morale di virtù e di vizi del B. mista di prosa e di versi (senza conoscerla direttamente): era quindi naturalmente portato a pensare al libro di Boezio, che è tale, *quale egli supponeva* che fosse il libro del B.! Anzi, il non aver citato quegli altri libri, mostra che quelli anche per lui erano di diverso genere e di quel del B. e anche di quel di Boezio. E che la testimonianza del Villani sull' imitazione di Boezio nei *Doc.* sia anche contro alla realtà, lo ammette lo stesso O., quando scrive (p. 13 n.): « Che infatti la testimonianza del Villani vada intesa come una sua spiegazione *soggettiva* e non come una testimonianza che abbia valore *storico* e reale, appare chiaramente dal fatto che i *Doc. d' Amore* del B. non differiscono meno della *V. N.* dal trattato di Boezio ». Alla buon' ora! Anche qui, come per le opere dantesche, si deve ammettere l' influenza indiretta di Boezio della sola mistione, la quale non è poi una singolarità del *De consol.* Fra Boezio e Marziano Capella, per esempio, pel B., non sceglieremmo quest' ultimo? Ma c' è di più; se per la forma dei *Doc.* non si potrà pensare alla *V. N.*; si potrà far lo stesso col *Conv.*? L' O. a un certo punto scrive: « Se dunque si volesse proprio ad ogni costo trovare un riscontro ai *Doc. d' Amore* tra le opere di Dante, si vadano se mai a scavare corrispondenze col *Conv....* »; poi è sviato dall' imitazione boeziana. Ma qualche cosa di più grave ha prima affermato, quando, discorrendo delle differenze fra la *V. N.* e il *Conv.*, dice che Dante: « in questo, sopra alcune sue liriche anteriori, compone un commentario in prosa, in cui racchiude tutta la sua dottrina e si sforza d' interpretare per amore allegorico della filosofia un amore terreno e reale. Ora nulla di simile è il voluminoso commento latino ai *Doc. d' Amore* composto in gran parte di fatterelli e di novellette e che, nel disegno generale dell' opera, non può avere quindi altro ufficio, se non quello che ha la parte prosastica del *Regg...* ». Con questa idea è naturale che si debba respingere ogni confronto dell' opera del B. col *Conv.* Ma a me sembra che qui l' O. s' inganni, non tenendo presente la pubblicazione intera dei *Doc.*, cominciata dalla

società filologica romana fin dal 1902; perchè vedo citato sempre il saggio del Thomas. Io non esito ad affermare che una semplice lettura del commento latino dei *Doc.* basti a far convincere della natura dottrinale di esso e quindi a far subito pensare al commento dantesco: tanto più che il concetto di Amore come principio di ogni virtù impera nell' uno e nell'altro trattato. Dante alle rime volgari volle apporre commento volgare; il B. riprende il concetto rigettato da Dante, cioè del commento latino alle rime volgari: ma vi aggiunge anche una traduzione in prosa delle rime (1); e così il suo diventa simile in tutto ai commenti scolastici medievali. Dante, dunque, col suo *Conv.* e risalendo da esso ai commenti scolastici: ecco la vera influenza sul B.: il quale per altro non mancò di aggiungervi la nota propria, come di chi avea già scritto il *Regg.*

Scendendo ad alcune imitazioni particolari l'O., d' accordo col Meyer, contro il Thomas, mostra a ragione come nessun rapporto più o meno lontano ci sia tra il noto sonetto, in cui il B. narra una visione, e la novella di Arnaut de Carcasses; e come nessuna derivazione sia nello stesso sonetto dal famoso primo son. della *V. N.*; derivazione che il Mel. avea ammessa solo come probabile. Il son. del B. appartiene anch' esso alla classe di quei sonetti, nei quali si soleva domandare la spiegazione di una visione o di un sogno ai fedeli d'Amore (2).

E conchiude, d' accordo col Mel., che « tirati i conti, nel *Regg.* e nei *Doc.* e più ancora nelle poesie liriche.... si riscontrino notevoli tracce dell' influsso sia delle poesie contenute nella *V. N.*, che delle altre liriche dantesche; come innegabili sono ormai ritenute le corrispondenze fra le parti allegoriche del *Regg.* e dell' *Inf.*.... ».

Ma l' O. deve liberarsi ancora dalla pregiudiziale del Renda,

---

(1) Cfr. del resto i *Doc.* (ed. cit.) pp. 36; e anche *Regg.* (ed. Baudi di Vesme) pp. 90-91.

(2) E neppur mi sembra una reminiscenza del son. dantesco quella dei vv. del B.: « *Chui ella non sdengniò colle sue mani d'aprir lo petto, e portarsene il core* », come crede il Mel. (p. 7 dell' estr.) e con lui l' O. (p. 15). Chè questo non è raro motivo nella nostra lirica antica. Per limitarmi ad un solo esempio, Rinaldo d' Aquino, nella canz. *Amorosa donna fina* (cod. Vat. 3793, n. XXXIII), dice: « *E quello bascio m' infiamao, Che dal corpo mi levao, Lo core e diello a voi* ». Lo stesso potrebbe dirsi di altri motivi.

« che cioè Francesco da Barberino, nella nota glossa ai *Doc.*, parli di Dante, confondendolo cogli altri rimatori bolognesi del dolce stile, e in termini molto generali si esprima riguardo alla *Commedia* — che solo da poco evidentemente era stata pubblicata — in un' altra glossa del commentario latino ai *Doc...* ». L' O. esamina la prima glossa, e mostra giustamente come in essa « si fa, secondo l'uso medievale, di ogni erba fascio »; ma a dire il vero, io non vi vedo quella distinzione di scuole, che vi vede l' O. (e con lui il Mel.). Ad ogni modo è anche notevole cotesto. E all' obbiezione del R. che il B. nomini D. fra gli altri rimatori contemporanei, senza particolare rilievo; egli risponde, « che nella glossa in questione nessun rimatore, anzi nessuno degli autori citati è posto in una luce speciale: il B. non fa che una pura e semplice enumerazione di autori e di opere.... ». E soggiunge che, anche dato e non concesso ciò che dice il R., non per questo se ne potrebbe trarre « che proprio nulla delle « nuove rime » dell' Alighieri avesse potuto il B. derivare nelle sue ». Si sa che i contemporanei non aveano di Dante e della *D. C.* quell' alto concetto che ne abbiamo noi: e l' O. cita vari esempi, compreso il Petrarca. Giusto: ma io, lasciando la *D. C.*, avrei citato il caso delle rime dantesche, che il P. dice e mostra chiaramente di aver conosciute e studiate: pur tuttavia D. è imbrancato con altri poeti mediocri, nel son. *Sennuccio mio,* e nel *IV T. d' A.* (III, ed. Mestica), 31 segg.!

L' O. esamina accuratamente la seconda glossa, e rileva assai bene il senso della frase *in quodam suo opere,* mostrando che il B. adopera il pronome *quidam* « in funzione del nostro indeterminato *un, uno...*, senza annettere ad esso alcun significato dispregiativo ». E nel seguito della glossa rileva « due cose di non piccolo rilievo, che cioè il B. aveva letto l'*Inf.*, non mancando di *bene conspicere* le imitazioni virgiliane, che vi si riscontrano, nè il luogo dove del poeta mantovano si parla con tanto affetto e venerazione; e che della *Com.* si parla come di opera già pubblicata... ». Quindi, le imitazioni dantesche riscontrate dal M., specie nel *Regg.*, hanno un valore considerevole.

E finalmente viene all' esame diretto della data dei *Doc.* e del *Regg.* Comincia col riportare le opinioni degli avversari, e prima quella dell'Ubaldini; il quale, avendo trovato in una glossa della prima parte che il B. chiama Arrigo VII presente re dei Romani, *Romanorum rex*, ne trae che quel passo debba essere stato scritto prima del 1312. Ma confesso di non esser riuscito a trovar

questo accenno, non dico nel f.° 28c, ma in tutta la prima parte pubblicata. Quindi, m'è d' uopo tralasciar questo argomento, che, se non valido per l' ipotesi dell' Ubaldini, potrebbe almeno indicare il passo scritto prima del 1313.

Subito dopo l' O. passa ad esaminare la importante glossa del f.° 4a, che qui riporto: « Loquitur de quodam libro quem ad mandatum cuiusdam domine de dominarum moribus et ipsarum quibuscumque observantiis necessitatibus et utilitatibus compilavi. sed nondum omnibus patefeci, ex eo quia studium meum ipsius rescriptionem et expeditionem totalem, tempore aliquo retardavit, sed posses tu dicere, cur eo tempore quo vacasti presentibus non vacasti ceptorum perfectioni quod laudabilius videbatur. Respondeo quia in comitatu Provincie ac comitatu Venesis, pro arduissimis negotiis necessario vacans et melanconia magna oppressus et quaternos interlineatos illius operis hic non habens hec michi ab amore iniuncta proposui fini dare ».

Sfrondiamo il ragionamento di tutte le sfumature. Qui l' O. fa suo il ragionamento del Renier: « chiunque dica di voler *terminare* una cosa, vuole evidentemente dire, che quella cosa l' ha *principiata*.... Il B. si propose di *finire* in Francia i *Doc.*, dunque, gli aveva *incominciati* in Italia ». E il ragionamento è logico. Ma il Mel. oppone una grave considerazione: « se i *Doc.* fossero delle cose cominciate in Italia, come si spiegherebbe il contrasto fra *presentibus* e *ceptorum?* » Sicchè si può opporre quest' altro ragionamento: poichè si dà al *Regg.* il titolo di opera *incominciata*, che non si dà ai *Doc.* (che sarebbero le *presenti cose*), vuol dire che questi non erano *incominciati*, quando il B. imprese ad occuparsene in Francia! Chi ci si raccapezza è bravo!

Il R. si preoccupava giustamente di un' obbiezione del Thomas: « Come mai, se il B. avesse portato seco i *Doc.* già principiati, trova egli bisogno di giustificarsi di aver lasciato incompiuta un' opera per comporne un' altra? » L' O. non si appaga della spiegazione, che di ciò dava il R., contentandosi di quella del B., che si propose di compiere i *Doc.* in Francia, perchè non avea le bozze del *Regg.* E sì! Ma l'obbiezione del Thomas resta immutata! E diventa più grave, formulata così: Se il B. sente il bisogno di scusarsi per aver posto mano ai *Doc.*, anzichè compiere il *Regg.* incominciato (*quod laudabilius videbatur!*), e adduce la scusa che non aveva il manoscritto del *Regg.*; vuol dire che, se l' avesse avuto, anzi se avesse avuto tempo in patria avrebbe compiuto questo (*quod laudabilius videbatur!*), anzichè cominciar un altro lavoro! Ma lasciamo andare, per ora!

Altri passi esamina l' O. già addotti dal Thomas. In uno, a proposito della regola XLV, il B. dice: « *Hec regula facta fuit ab Amore in terra de Bedoino, in comitatu Venesis* »; altrove, a proposito d' un provenzalismo, ricorda che fu in Provenza, che Amore dettò i suoi *Doc.*: « ..... *nam in provincia Provincie fuit hoc promulgatum* ». Or se, come più in là l' O. osserva, non si può mettere in dubbio la realtà di questi accenni realistici; perchè non si conchiuderà che i *Doc.* furono cominciati in Francia? Ancora: lo stesso B., riferendosi all' Industria, dice: « *cum esset in cammino complevit apud Carpentraxium partem suam* ». Se l' Industria è la seconda parte, si tratterebbe di avere scritta in Italia, non in Firenze però, la prima, e di aver già cominciata a Padova la seconda. Ma domando: se il B. trova modo di accennare qua e là a luoghi, in cui fu scritto questo o quel passo; perchè ci dà indizi solo di luoghi francesi e non ci avverte che il principio almeno dei *Doc.* fu scritto in Italia?

E su di una chiosa importante, su cui si era fermato il Thomas, si ferma anche l' O.; ma per trarne diversa conchiusione: « Quero a te.... quomodo has figuras que presentantur in curia et in aliis libri partibus habuisti, quis tibi pinxit cum te sciam penitus non esse pictorem.... sic dicas quod etsi non pictorem designatorem tamen me fecit necessitas amoris gratia informante, cum nemo pictorum illarum partium *ubi extitit liber fundatus* me intelligeret iusto modo..... ». Il Th., interpretando *fundatus* nel senso di *inceptus*, ne dedusse che i *Doc.* fossero cominciati in Francia. L' O. conchiude, invece, col R. e con l' Egidi, che il *fundatus* si riferisca al codice miniato, e più specialmente al XLVI-19 (B), che sarebbe come l' abbozzo dell' esemplare definitivo A. Quindi *fundatus* significherebbe *abbozzato, disegnato*, secondo il procedimento usato dai miniatori. Anzi tutto, sembra strano che, mentre il B. con *liber* si riferisce sempre all' opera sua di scrittore, solo in questo caso si riferisca al *codice* materiale. Ma si dice: vedete: il B. avea scritto prima *pictus*, poi sostituì *fundatus*: questo dunque dee voler dire qualcosa di simile al *pictus*, e si deve riferire alle illustrazioni. Veramente, della parola *pictus* il B. fa un uso molto strano: per esempio, nella glossa a p. 24 (ediz. Egidi) spiega: *pictam idest scriptam* e si riferisce ad una figura! Chi ci dice che cosa gli vagava per la testa, quando scrisse *pictus*, che poi corresse *fundatus*? Non potè prima riferirsi alle figure, poichè di esse parlava, e scrivere *pictus*, e poi riferirsi al principio del libro e corregger *fundatus*? « Non si cor-

regge solo ciò che è poco esatto, ma anche ciò che è interamente inesatto e sbagliato », osserva il Mel.; il quale riporta un verso del *Regg.* : *Colei chell' à fondato il vuol cotale,* a mostrare che *fundatus* vuol dire *iniziato, nato* ecc. Ed è precisamente così ! Il B. stesso, in una glossa del *Prohemium* (ed. Egidi, p. 5), scrive : « *nam totus est liber iste fundatus, moribus atque morum doctrinis* ». Sicchè *fundatus* vuol dire.... *fondato !* Il quale *fondato* qui ha il senso di *basato,* posto su tali basi ; e nel luogo in questione ha il significato di *cominciato, principiato,* come se ne hanno esempi nel dizionario (basti il petrarchesco : *Fondata in casta et umil povertate !*). E così l' inciso serve soltanto a indicare il luogo ove l' opera fu iniziata : e poichè nell' altra chiosa il B. dice che volle *compiere* i *Doc.,* non potendo dar l' ultima mano al *Regg.* già *incominciato ;* nè deriva che in quel *fini dare,* come intuisce il Mel., è compreso anche il principio ! —Ma i *Doc.* (e già s' intende il solo testo) furono *finiti* in Francia, come il B. si proponeva ? Io credo di sì. Le ricerche dell' Egidi, seguìte dall' O., portano a conchiudere che nella chiosa su riferita il B. si richiama ai disegni del cod. barb. XLVI-19 (B), che è una copia anteriore al definitivo (A). Di più, il lungo commentario latino manca in esso quasi interamente. Io non ho presenti i codd., e debbo giudicare sulle ricerche altrui e sulle espressioni delle chiose ; ma sono perfettamente convinto che le illustrazioni del cod. B sono di mano dell' autore ; il quale , poichè vide che i pittori di Francia non comprendevano il suo concetto, le disegnò e in parte anche ne indicò alcuni colori simbolici (1). Inoltre, è naturale che il B. non si accinse a far ciò, se non dopo compiuto il testo ; il quale per conseguenza dovette esser tutto compiuto in Francia. Questo vien confermato da un' altra glossa, che l' O. anche esamina (p. 262) : « cum non sit lictera in hoc libro nec figura que ante alicuius transcriptum

(1) L' Egidi ha fatto rilevare le glosse indicanti un *officiolo* fatto alluminare a Padova dal B. sopra suoi disegni. Or, dalle due glosse che conosco nella P. I (ed. cit. pp. 165-269) non appar chiaro questo concetto, dicendovi il B. solo *presentavi* e *adaptavi et figuravi.* Ma, non avendo presente tutto il cod., non posso giudicare. Rilevo solo un' altra glossa (ed. cit. 24-5) : « Istius quidem probitatis et audacie ac curialitatis de qua dictum est supra si formas pictas queris vide florentie ubi bellum inter curialitatem et avaritiam et sequaces et probitatem et codardiam et sequaces *in figuris representavi* et dicta vulgaria que sunt ibi. *cum novitatibus aliis circumpictis* ».

per me ad minus non fuerit tracta quater. *non obstat quod amor promulgaverit et scribi proprie debuerint vice prima* nam licet tunc scriberem postea venientibus ad partes suas singulis dominabus, ego ab eis que melius collegerant et sciebant, corrigendo rescripsi et rescripta iterum et iterato correxi ». Dunque, fu prima scritto tutto il testo promulgato da Amore, e accompagnato dalle figure : poi rifatti l'uno e le altre. E poichè alle figure si accinse in Francia, in Francia dovette esser tutto *promulgato* il testo di Amore. Ma c' è un'altra glossa importante, che non vedo presa in esame. Alla fine del Proemio, parlando delle figure, il B. scrive : « Sed posses tu querere figuras istas *quas tu designasti* vidisti tu ibi et quomodo *tu eas licet crosso modo factas* cum non esses pictor vel in hoc primo aliquatenus instructus fecisti, omnia ista dicuntur plene infra in principio. XI. partis gratitudinis ubi de hoc et de dicte domine intentionis proprietate refertur ». Qui rimanda alla glossa su esaminata del f.° 92b ; ma non a quella che si ha ora, bensì a quella che *avrebbe scritta ;* perchè è chiaro che la prima si riferisce alle figure di mano del B. ; la seconda alle miniature del cod. A. La prima, dunque, era stata preparata per la trascrizione con le figure dell' autore ; e poichè si rimanda alla parte XI, quasi la fine, ne deriva che tutto il testo dovea esser compiuto e figurato di mano dell' autore. E poichè è chiaro che il B. dovette pensare ad illustrar di sua mano il testo finchè era in Francia, ne deriva che testo e illustrazioni di mano dell' A. furono compiuti in Francia. Ma ne deriva anche, che il cod. B deve esser l' ultima copia definitiva di mano dell' A., poichè su di esso il B. avea cominciato a scrivere il commento ; e che allo stesso cod. B si riferisce la glossa in fine del commento al proemio, il quale doveva esser già preparato per esser trascritto nello stesso cod. E, per ultima conseguenza, il cod. B dovette esser compiuto in Francia, ed è l' ultima copia del testo e delle illustrazioni, da cui poi altri trassero le illustrazioni più belle (*meliora*), che si vedono nel cod. A (1).

Pel commentario le cose si complicano. Il Th. e lo Zenatti lo

---

(1) Che il cod. B. sia l' ultima copia lo mostra anche il fatto che, stando almeno alla parte pubblicata, le varianti fra B ed A nel testo latino e italiano quasi tutte sono ortografiche : non rivelano quei mutamenti sostanziali a cui accenna l' autore. Ed anche la grave lacuna fra cc 10 e 21 (ed. cit. pp. 110-221), mostra che ivi il testo non era stato trascritto, perchè non ancora ben corretto.

vogliono compiuto nel 1314-15, o almeno prima del 1318. L' O. lo crede cominciato in Provenza e come crede anche l'Egidi, continuato in Italia. Egli sostiene, col Bartoli, che non sia una buona ragione per ritenerlo compiuto nel 1314 il non trovarvi nessun accenno a fatti posteriori al 1313. Veramente, a me parrebbe una ragione anzi gravissima, ma perchè essa per me non è sicura, prudenza vuol che si sospenda il giudizio per ora, fino alla completa pubblicazione del commentario.

La obbiezione del Bartoli, per rispetto al cenno che si fa della *D. C.*, mi pare una petizion di principio; perchè suppone fissato quello che non è, cioè la pubblicazione della *Com.*; la quale si potrebbe appunto dalla data del commentario riportare (quanto alle due prime cantiche) a prima del 1315-18. L' altra ragione « che nel ms. dei *Doc.* il B. si dica *utriusque iuris scolaris* e non *doctor*, col quale appellativo lo troviamo designato in un atto del 16 nov. 1318, non dice proprio nulla per la nostra quistione, perchè, come avverte il Bartoli, che il B., cominciando il suo commento (1), si dicesse *utriusque iuris scolarem* non vuol dire, che, durante il lavoro non potesse essere diventato anche dottore ». Allo stato presente della quistione, secondo me, vuol dire e non vuol dire nulla; perchè non si può esser sicuri che veramente nel lungo commentario non vi sia più nessun accenno (giustificherò più innanzi questo mio dubbio); ma, se veramente risultasse vero questo, sarebbero validi tutti i dubbi; perchè riuscirebbe strano che il B., il quale coglie la minima occasione per dirci i fatti più insignificanti, tralasciasse poi quella di annunziarci la sua laurea di dottore!

L' O., a fissare il termine *a quo* della redazione del commentario, osserva, « che molte regole del testo volgare dei *Doc.* sono poi, nelle glosse, messe in bocca di personaggi francesi e provenzali, di cui si racconta qualche fatto, e infine in tutto il commentario gli accenni a personaggi e a cose della Provenza sono così numerosi, che, a volerlo ritenere composto in Italia prima del 1309, mentre da un lato non ci si guadagna nulla — perchè le aggiunte sarebbero in ogni modo tanto numerose da far apparire quella prima composizione a malapena un abbozzo — dall' altro ci si perde non poco in verisimiglianza e naturalezza ».

---

(1) Veramente non il commento, ma cominciando il testo: innanzi al commento c' è un altro *Incipit*, come vedremo.

Or, certamente, messa così la quistione, la prova è evidente per fissare il termine *a quo* nell' esilio, dopo il suo viaggio in Francia. Perchè, lasciando stare i ricordi di Venezia, di Provenza, di Normandia ecc. (1); lasciando stare un ricordo vivo degli aspri viaggi dell' esilio (2); a me giova ricordare che nella glossa citata del proemio, ove si rimanda a un quadro, il B. dice (pp. 24-5): « .... *vide florentie, ubi*.... »; e rilevare una glossa importante quasi in fine dello prima parte (doc. XXV, ediz. cit. pp. 336): « Istud XXV. documentum tractat de tribus que quasi unum sunt licet aliquantulum *in patria tuscie* differant in vulgari.... ». È chiaro, dunque, che il commento al proemio ed alla prima parte fu scritto in esilio: quindi, in esilio fu cominciato il commento. Ma quando? Non abbiamo nessun dato preciso, su cui fondar le nostre congetture (3): certo dopo già compiuto il testo, come vuole anche l' O.

---

(1) Cfr. ediz. cit., pp. 111, ricordo di Venezia; pp. 132-133, ricordo di Normandia; pp. 171-2, 176, 199, 245 ecc., ricordi di Francia ecc.

(2) Cfr. pp. 281: « Et recolo me fuisse inter vices ceteras novem continuis mensibus in cammino et per itinera dulcia et aspera intermixta.... propter que et alia omni homini viventi consulerem quod *si posset* in domo propria honorifice ducere vitam suam, *patrias non quereret alienas*.... ».

(3) Però c' è una glossa importantissima, che potrebbe dar qualche luce. Alla fine del commentario al XXII doc. (ediz. cit., pp. 283), parlando della servitù, esce nel ricordo di un papa, del cui nome tace *in presente*, che era salito al pontificato da *vile stato*, e di cui rammenta i rustici modi nel mangiare, e come fosse attorniato da una rustica servitù. Questa gustosissima descrizione non può certo riferirsi a Clemente V, alla cui corte fu il B.; ma o ad un predecessore o ad un successore: a me parrebbe di vedervi ritratto il pontefice Giovanni XXII, di *basso affare*, come lo dice il Villani (IX, 79), modesto e sobrio nel vivere, e che più amava vivande grosse che delicate, e in sè proprio poco spendea (XI, 20). Tanto più che il B. ne vuol tacere il nome *in presente*; ciò che vuol dire che il papa era ancora vivente. Ma Giovanni XXII fu eletto papa nell'agosto del 1316: dunque? Dunque, se questa induzione fosse vera, si potrebbero trarre tre conseguenze: 1.ª, che non è vero che nel commentario non siano accenni oltre il 1313, quindi, bisogna ben vagliare le altre affermazioni; 2.ª, che il commento alla 1.ª parte dovette esser finito dopo del 1316, ma prima del ritorno in patria, cioè nel 1316-1317; 3.ª che il B. dovette ritornare in Francia, dopo l' elezione del nuovo

Abbiam visto dalla glossa citata della fine del proemio che, quando la scriveva, il B. avea presenti testo e illustrazioni autografi, almeno fino alla P. XI.

Inoltre, il commentario comincia: « *Incipit apparatus per eundem Franciscum compositus super documentis Amoris ex causis inferius introductis* ». Quali? Lo dice nel brano con cui finisce il commento, in B: « Fuerunt itaque quidam qui testum hunc respicientes dampnabant dicentes, me ad Amorem carnalem, totaliter habuisse respectum. Quam ob rem presentes glosas, ad denotandum proprie intentionis motum et actum circa latinum testum et vulgarem, texere ac locare decrevi ». Questa glossa, come si vede dall' ultima frase, si riferisce semplicemente a questa parte del commento: nondimeno ci manifesta chiaramente che il testo dovette esser visto da altri e criticato; per il che, il B. prima di redigere il commento si spinse a scrivere e collocarvi in principio quelle glosse sulla natura dell' amore. Anzi, v' è di più: nella stessa glossa sull'amore (ed. cit. pp. 13-14) scrive: « Sequitur modo que sit forma amoris representata in figura. Et primo tibi respondeo vide eam pictam supra roccham in principio huius sui libri. Cuius figure si queris principalem motum dico tibi spiritualem. ut infra plenius exprimetur. Si queris nunquid amor ipse seu dicta eius figura amori licito mundano valeat conformari Respondeo sic. Sed quia hic spatium tot dicta et figuras adduci bene non patitur. igitur in fine huius libri et toto libro expedito invenies eandem figuram pictam. et tredecim alias figuras sub ea in quibus representantur modi et actus et passiones amantium. et apud dictas figuras invenies quandam cantionem et quasdam gobulas vulgares ex quibus et ex aliis circumpositis videbis quomodo illa omnia que ibi dicuntur ad intentionem reducuntur spiritualem. *licet cum ego illa dicta et figuras in publicum adduxi dixerit Garagraffulus gribolus quod ego ratione.... cuiusdam nobilis domine fuerim motus....* ». Ed alle critiche di questo signore allude frequentemente nel corso del commento: ma basti questo luogo.

---

papa. Che sè il brano, come pare, essendo posto alla fine del commento di un documento, fosse un' inserzione: allora resterebbero in piedi solo la 1.ª e la 3.ª conseguenza, specialmente la 3.ª. Chè, se nel brano non deve vedersi Giovanni XXII, bisogna ricercare un altro papa rispondente a quella descrizione, alla cui corte, in Roma, dovette essere per qualche tempo il B.

Chè, se pure si voglia dire un critico immaginario, resta sempre l' affermazione che le critiche, a cui egli vuol rispondere, si riferiscono al testo ed alle figure, testo e figure che sono alla fine del libro (il cosiddetto *Trionfo d' Amore*) e che erano già stati pubblicati prima di scrivere il commento. Adunque, il testo con le figure dovette esser conosciuto prima che il commento fosse cominciato.

Dovette, dunque, esser cominciata dopo la *redazione* del commentario, e, come credo di aver mostrato, discutendo del cod. B, anche in Francia, in cui dovette esser divulgato prima il testo con le illustrazioni; perchè il commento è già cominciato a scriver, nel testo definitivo, nel cod. B. Il quale, forse, fu sospeso quando il B., ritornato in Italia, potette sperare (ciò che non avea potuto in Francia) di far trascrivere tutto in un codice miniato, tenendo sempre presenti le sue illustrazioni autografe. E questo fu il cod. A, con le illustrazioni *migliori* tratte dai suoi *disegni grossolani,* come egli stesso li chiama. Ma il commento dovette esser redatto almeno fino alla fine del proemio, che richiama le figure del testo B.

Ho detto *redazione,* perchè qui subentra l' altra quistione della composizione e del compimento del commentario. Si sa che il B. dice di avervi impiegato 16 anni: questi gli bisognarono a commentare un testo preesistente, o, come vorrebbe il Th., a raccogliere le dottrine? Ma l'O., che, come abbiam detto, accetta che il commentario fu cominciato a *redigere* dopo il testo, non fa buon viso all' opinione del Th.; e dopo di aver esaminata la glossa in quistione, conchiude che i 16 anni si debbano intendere impiegati nella composizione di tutto il commentario; e quindi, perchè il libro fu cominciato verso il 1308 o 1309, conchiude, con la massima cautela però, che tutto il libro non potette esser finito prima del 1324-25.

Certamente, la conchiusione del Th., che, pigliando come termine *ad quem* il 1313-14, conta i 16 anni anteriori, appare fallace; perchè si può domandare col Bartoli: chi ci vieta di prolungare la composizione oltre il 1313-14, se i 16 anni erano stati impiegati a raccogliere il materiale? Ma neppure è da accettarsi, secondo me, la conchiusione, benchè prudente, dell' O. Già, se è vero quanto ho più innanzi ragionato, cioè che il commentario fu cominciato a *redigere* dopo che il testo era già compiuto, il termine *a quo* del compimento di esso bisogna trasportarlo un po' più in là del 1324-25, poichè i 16 anni solo ad esso si riferiscono. Ma l' O. non si preoccupa d' una grave difficoltà, della quale si

impensierì l'acuto ingegno del Gaspary (1); e cioè che dei 16 anni si tocca a c. 24 c. (ed. cit. pp. 263), che non è neppure in fine della prima parte! Come si spiega? Il Gaspary tentò spiegarla come una giunta posteriore. Ma, trattandosi d'una simile dichiarazione, non era più logico trovarla verso la fine? E trovarla in principio non dice chiaro che si riferisce ad un lavoro già fatto innanzi? E quale può esser questo lavoro, se non quello di raccogliere i materiali pel vasto edifizio?

Ma esaminiamo la glossa. Il B., dopo di aver parlato del testo e delle illustrazioni, segue (p. 263): « Illa vero que in glosis sunt ut puerorum more non loquar qui dicunt se res difficiles in festinantia fabricasse. cum multis vigiliis laboribus atque studiis per annos sexdecim fere tradidi ad hunc statum.... ». Qui il B. vuol dire che, per far giungere il contenuto delle glosse allo stato in cui le tien sotto gli occhi, ha impiegato quasi 16 anni! Ma segue: « verumtamen ad alia que ad meum principale studium et onera incumbentia pertinebant nichilominus intendebam. ita videlicet ut die quasi qualibet aliqua bona ponerem in scriptura.... ». E qui l'O. vede un' allusione allo studio, che posteriormente tenne occupato il B. per la laurea di *doctor*. Ma, se la prima parte (in cui è compresa la glossa), come ho dimostrato, fu scritta in esilio, è chiaro che deve riferirsi a studi anteriori. Quindi non è una distinzione sofistica del Renier, che le parole *que sunt in glosis* si riferiscano alla materia, piuttosto che alle glosse stesse: e alla raccolta dei materiali deve riferirsi l'ultima frase: *ogni giorno alcunchè di buono ponessi in scrittura*. Infatti, quello studio stesso, che gl' impedì di menare a perfezione il *Regg.*, gli potea solo permettere una raccolta di appunti, non già la redazione di un commento dottrinale. Se si trattasse di un commento al testo, quanto si voglia dotto, non si dovrebbero avere digressioni lunghe assolutamente fuori via (2), dopo delle quali il B. è costretto a ripetere: ormai torniamo *ad litteram*. E lo stesso B. è costretto a scusarsene. Parlando dell' evitar la prolissità, egli si oppone (pp. 65): « sed posses tu dicere hoc est specialiter contra te qui *in glosis istis multa reducis* que necessaria non videntur Respondeo quod

(1) GASPARY, *St. della lett. it.*, vol. I, pp. 172 (n. a pp. 444).

(2) Infatti, trova modo di occuparsi della *Trinità*, degli *Angeli*, del *corpo umano*, del *corpo di Cristo*, degli *specchi*, del *segno della croce*, e chi più n'ha, più ne metta!

ea que presentibus intersero glosis que omnino necessaria non apparent signanter adduco ut florescat liber maiori numero *collectorum* immo sepius ob hoc quero coscientiam non causam ». Ma si scusa qui, mostrando che vi dovrà capitare ben altre volte: or come lo prevederebbe, se non avesse il materiale innanzi già raccolto? E delle cose già *raccolte* vuol che il libro fiorisca, e cioè che sia come uno di quei *Fiori* comunissimi ai suoi tempi, ed a cui si rivelava propenso, egli che avea già scritto il *Fior di novelle* e che rimanda ad un *Fior delle istorie* (p. 252).

È chiaro, dunque, che si tratta di un materiale *raccolto* con molta fatica, già prima di *redigere* il commento. Ancora: abbiamo alcuni luoghi nel *Regg.*, dove sono raccolte sentenze e dottrine, che si hanno pur nei *Doc:* per es. nella parte XVII sulle tribulazioni, nella XVIII alcune quistioni sull'amore (che corrispondono a ciò che si dice nel proemio dei *Doc.*, pp. 9 segg.), nella XX sulle orazioni, dove si rimanda ai *Doc.*, parte prima, doc. IX (p. 143). Sono inserzioni posteriori? No: perchè un attento confronto (che qui non posso fare) mi ha fatto rilevare gravi differenze fra i due testi, anzi degli errori nel *Regg.*, rispetto al testo latino. Or bene: c'è nei *Doc.* (p. 112) questa glossa: « Sed ante omnia tibi actendendum est quod cum de istis moribus et multis aliis dudum quedam tractaverim in libro florum novellarum de quo supra in prohemio fit mentio in glosa (1) que ut michi relata fuerant et in scriptis exhibita recitabam, nunc in aliquibus *ea que presentibus glosis intersero* discordare videntur ab illis, cum diligentiori studio et correctis magis libris hec conatus sum recenseri [si noti la frase che indica *redigere* le glosse col materiale già raccolto]. Quare quicquid in libro illo dicatur si in aliquo discordaret ab istis, huic tibi lictere dico standum... ». Or dunque, se i luoghi del *Regg.* fossero posteriori, non si sarebbero allontanati, peggiorando, dai *Doc.* Vuol dire, che scrivendo il *Regg.*, il B. stava già

---

(1) In fine del proemio: altrove vi accenna pure: p. 112; p. 134 (dove anche dice di averlo già scritto); p. 256; p. 270. Da questi luoghi appare che il *Fior di novelle* dovette esser composto assai per tempo in patria, prima dell'esilio. Quanto alla quistione suscitata dall'Ubaldini, se nelle *Cento Novelle* ci sian novelle del B., non è tanto facile definirla. Certo, stando all'accenno a messer Beriola, non pare: chè l'accenno dei *Doc.* (a p. 112) non ha che fare con la nov. LVIII del *Novellino*.

raccogliendo il materiale. Come pure dal passo citato e da altri consimili (1), che richiamano il *Fior di novelle*, appare come già in quello fosse messa a profitto una parte delle dottrine, delle idee, dei detti raccolti.

Ma la miglior prova di ciò si ha nel modo come il B. redige il suo commento. Già nel testo latino, alla fine del proemio, anche in B, sono indicate le *glose licterales;* le quali sono anche indicate nel testo volgare (P. I, doc. XXIV): commentando il quale passo (p. 302) il B. scrive: « et nota hic quod amor previdit quod super hoc libro glose fieri debebant quod etiam habes in aliis locis libri... ». Qui, si può opporre, si ha un proposito di scrivere le glosse, le quali previde Amore: ma ognun vede come questo accenno implica la raccolta di un materiale per un commento così vasto. Ma lasciamo andare. L' importante è questo, che nel commento, ad ogni piè sospinto, si trovano rimandi a luoghi posteriori, nè solo al testo (che non sarebbe straordinario!), ma precisamente ai luoghi corrispondenti delle glosse (2).

Talvolta il rimando è a una glossa che potrebbe prevedersi, dato il testo: ma tal altra il rimando è ad una glossa, che non ha che fare col testo, poichè il B. rimanda ad una dottrina, che discuterà nel tale e nel tal luogo delle glosse. Anzi, accade talvolta che egli prevenga l' appunto di contraddizione fra una dottrina, che sta svolgendo, e quella che si troverà svolta di poi, come a p. 294: « Sed ante quam de hiis tractetur dic michi et quomodo es tu ausus ponere istam mundi divisionem contra illam que ponitur infra in parte prudentie in principio... (e cioè alla VII parte!)». Da tutto questo appare evidente che il B. scriveva tenendo innanzi tutto il materiale già raccolto e già disposto ai luoghi determinati. Egli ne vede il cumulo enorme, sicchè può vantarsi, già fin dal principio e cioè dalla prima parte (come fa a p. 345), della grande impresa: « *unum dico quod tantum laborem assummere non est omnium!* ». E dovette impiegar un lungo tempo, non solo a raccogliere il materiale, ma ad ordinarlo, a

---

(1) A pp. 112, 134, 256, 270, e specialmente da quello in fine del proemio, ove si citano le XXIII quistioni che, secondo l'O., sono il germe dei *Doc.*

(2) Cfr., per i soli precisi riferimenti alle glosse, le pp. 6, 21, 22, 25, 26, 31, 33, 72, 89, 91, 97, 100, 101, 131, 135, 137, 143, 154, 158, 165 ecc. (e la serie continua nei miei appunti!).

vagliarlo, a confrontarlo coi testi, come egli stesso ci avverte nella glossa già citata di c. 24 c.: « Maiores namque postea repausate ac... sunt laudis et correctione indigent non tam grandi que ante nostram diu faciem perdurarunt... ». E questo lungo tempo fu per lui di sedici anni, fino a quando cominciò, ordinato il materiale, a *redigere* il commentario.

E nella redazione dovette procedere regolarmente, con una certa continuità. Lo indica il fatto della glossa alla fine del proemio, preparata per il cod. B e le sue illustrazioni, e rimasta pur tale, senza esser corretta, nel cod. A, ov' è l' altra glossa che parla invece delle miniature tolte da quelle illustrazioni. E lo mostra anche il fatto che ad un certo punto il B. ha cura di avvertirci, che, benchè abbia tutta pronta la materia a continuare, pure è stanco, e rimette ad altro tempo la continuazione: ed ha anche cura di avvertirci quando la ripiglia (cfr. ediz. cit., p. 309).

Adunque, l' ipotesi del Th. è valida quanto alla preparazione; chè i 16 anni vanno tutto al più fino al momento, in cui il B. scrive la glossa, e cioè quasi in principio della *redazione* del commentario. Fissare una data qui non è possibile: solo si può dire che quel principio, anzi il commento al proemio, come ho mostrato, non vada oltre il 1313, epoca del ritorno in Italia.

Ma scatta qui un'osservazione grave, che potrebbe risolvere la quistione in favore del Th. Se nel cod. B. fu cominciato a trascrivere il commentario, non dovea esser finito? Aggiungi che la glossa in fine del proemio si riferisce al cod. B, e fu trascritta in A, e in tutto il commento non vi sono accenni a fatti posteriori al 1313! La risposta potrebbe esser decisiva per la data del compimento del commentario. Se non che, a me pare che, con tutta la buona volontà possibile, non possa sostenersi tale obbiezione; perchè urterebbe contro tutto il ragionamento precedente. Oltrechè, se è vero che il commentario fu cominciato a redigere dopo compiuto il testo, che fu interamente composto in Francia; troppo breve sarebbe il tempo consacrato alla redazione di così vasto trattato, nella quale abbiam visto come il B. procede lento e spesso riposandosi e ripigliando. Parrebbe, dunque, ch'ei procedesse innanzi contemporaneamente nella redazione del commento e nella trascrizione nel cod. B. Ma questa osservazione è provvisoria, e potrà esser meglio discussa, quando si avranno nuovi argomenti e si avrà pubblicato tutto il commentario. Per ora, anche congetturar quando fu finito mi sembra azzardoso.

Nè miglior luce si ha, studiandone le relazioni col *Regg.* L'O.,

secondo l' interpretazione della glossa dei *Doc.* che vi allude, lo crede cominciato in Italia, e interrotto dal viaggio in Francia; poichè il B., parlando di esso, dice *ceptorum*. Conseguentemente congettura che il B., ritornato in Italia, dovette pensar prima a procurarsi la laurea, quindi a ripigliar le opere. Così, o dovette occuparsi subito dopo del *Regg.*, e in tal caso l' O. porrebbe la sua data al 1319; o dovette riprender l' opera dopo compiuto il commentario dei *Doc.*, e in tal caso la sua data sarebbe da porsi al 1324 o 1325. L' O. non nasconde la sua predilezione per questa seconda ipotesi.

Ma a questo ragionamento il Mel. obietta che « quando il B. scriveva quella glossa, doveva aver finito di comporre il *Regg.*, poichè dice che lo ha compilato (e in una precedente glossa del f.° 1 d. dice che lo ha scritto: *scripsi*), non che lo stia compilando; e che non l' ha ancora fatto vedere a tutti (segno, come fu osservato dal Renier, che ad alcuni l' ha già fatto vedere), non perchè non l' abbia compiuto, ma sol perchè lo studio gliene ha fatto differire per qualche tempo la *rescriptionem et expeditionem*, alle quali cose si suol certo pensare dopo che un' opera è stata interamente composta. Che *rescriptionem* voglia dire trascrizione in bella copia, è evidente. *Expeditionem*, seguendo a *rescriptionem*, vorrà dire o licenziamento, pubblicazione, senz'altro, o quella revisione definitiva che, innanzi al licenziamento di un' opera, si suol fare dopo che essa è ricopiata o anche mentre si ricopia ». E previene l' obbiezione che la glossa del f. 4ª sia una tarda inserzione, con rilevar che la glossa del f.° 1 d. ad essa rimanda. Io voglio togliere ogni ombra di dubbio. La glossa del f. 4' commenta il testo seguente: « *Ma guardin in quel libro che contene | cio chelle deon servare, | ecomo costumare, | lo qual io scrissi e mundo, | alei che mel comando, | elle cortese e mosterrallo atutte...* ». E questo testo è anche nel cod. B! Di più, il latino del testo (anche in B!) dice: « *Attamen in libro illo respiciant, qui earum continet observantias atque mores. quem cuiusdam mandato domine, dudum scripsi* § *Rursus eadem domina, librum illum, cum immensa curialitate fungatur, omnibus non negabit...* ». La glossa chiarisce il testo: il libro che da un pezzo già scrisse (*dudum scripsi*) e che la donna mostrerà (futuro) a tutte; il che corrisponde al *nondum omnibus patefeci* della glossa. Il libro, dunque, era già scritto, e gli mancava la *rescriptio* e la *expeditio*, a cui il B. era stato impedito dallo studio e poi dall'esilio! Ma come si spiega la frase *ceptorum perfectioni?* Ce la spiega lo stesso B.,

nella glossa già esaminata del fol. 24[c]; la quale continua: «*unde quod... etiam ictu perfeceris serva et contine id adhuc te asserens non complesse. Non enim completum dicitur quod examinatione aliqua forsan eget*». Dunque, non potea chiamar *compiuto* un lavoro, che non avea avuto l' ultimo esame, e non era stato ancora trascritto; quindi, secondo il consiglio che egli stesso dà agli altri, lo dice *incominciato,* che vale *non compiuto.*

Ma a quale stato egli lo avea lasciato? Nella parte già stampata del commentario (la quale, come è dimostrato, fu scritta in esilio e quindi lontano da Firenze, ove era rimasto il manoscritto del *Regg.*), si allude e si rimanda parecchie volte ad esso. La stessa glossa, più su esaminata, continua: «Que fuerit ista domina cuius mandato librum illum *composui* (di nuovo qui *composui !*) liber ipse in sui principio representat... ibi etiam representantur honestatis figura, et multarum virtutum et novitatum effigies. ibique tangitur de singulis dominabus et feminis et earum quibuscumque gradu etate ac statu. preter quam de vilibus que digne non sunt legum laqueis innodari. ut et hoc etiam dicit testus ibidem et hic lictera sequens scilicet ibi preter quam illis que avitiis emerguntur etc.». Parrebbe che il B. avesse presente il *Regg.* solo fino alla parte XV, dove finisce la trattazione dei vari gradi delle donne; perchè dalla XVI comincia la trattazione di certe istruzioni generali di tutte. Ma il B. teneva presente il proemio, ove, alla quintadecima si dice: «... *e tutte, Fuorchelle rie di vita disoluta Che vendon per moneta il loro onore, Le quali non intendo Mettere in inscrittura, Nè far di lor mentione; Che non son dengnie di eser nominate*». Ora, bisognerebbe supporre che anche il proemio si fosse arrestato a quel punto: ciò che è un po' difficile! Ma il testo dei *Doc.* dice: «... *lo qual io scrissi e mando,* | *alei che mel comando,* | *elle cortese e mosterallo atutte* | *For quelle che da viçi son condutte* | *chella star non poria,* | *con sì vil compagnia,* | *nè fue lo movimento,* | *per lor doctrinamento...*». E questo si riferisce alla conchiusione del *Regg.* (ediz. Di Vesme, p. 437), dove Madonna dice che la gente viziosa non gusterà l'opera, *Chè non son dengni di sol veder quella:* ed ella consacra il libro *con questa cautela: Ch' esso disdengni tutta giente vile, E che non possa aver dottrina quinci Persona alchuna, se prima non netta La mano e 'l core di vizio e viltate*». Ma, si può dire, trattandosi della conchiusione, può esser composta dopo. Ma c'è qualche cosa di più. Nei *Doc.* così è descritta dipinta la Pietà (ediz. cit., p. 8): «Pietas vero adestris Rocche adversus ipsam crudelitatem flores sa-

gittat . ut mitiget... »; (ediz. cit., 25-6: testo latino): «*Pietatem vero contra crudelitatem eandem,* | *flores si dextram partem respicitis, videbitis sagittantem* ». Nel *Regg.* (dove, come ci avverte la glossa, son rappresentate le figure di Onestà e di altre virtù), nella parte XVII è detto: « *Però vedete qui Piatà giunta, cioè Conpassione, e uditela parlare... La forma sua vedete, che risponde Allo suo proprio effetto; Che dolci fior tralla giente saetta...* ». Questa figura differente sembra stata dipinta prima, sebbene subito dopo si rimanda ai *Doc.*, con un' inserzione che rimanda alla figura migliorata e corretta posteriormente. Ancora: in sul principio del IX documento (parte I) dice il testo: *Conviensi achi ben vive* | *spesse fiate in chiesa ritrovarsi* | *e per questo acconciarsi* | *a tutto ciò che si conviene alloco.* | *Onde neente o poco* | *parla se caso di ciò non tastringe* | *e saggio e quel che pinge* | *aquel per che ve tutta sua intentione* | *Echi gliocchi non pone* | *in questo tempo avanitate alcuna* ». Nella glossa, parlando di questo vizio, di cui alcuni giovani macchiano il cuore, cioè di guardar le donne in Chiesa, scrive: « Circa quod de hiis que ad dominas in ecclesia pertinent hic non tango cum super hiis et aliis libris... per se illis de quo Amor facit hoc libro in locis pluribus mentionem... Et e contra liber ille in multis erit utilis viris et illis maxime qui eorum filias voluerunt moraliter enutrire ». Qui si allude evidentemente al *Regg.;* ma specialmente a questo punto della parte XVI: « *Ben' istà la donna in chiesa, Se non vede ongni saetta, E che delle sue non gietta; Chè non priega bene Iddio Chi apoggia al ben lo rio...* ». Ancora: segue il testo dei *Documenti:* « *elodo chi comuna* | *maniera tien di segni edorationi* | *Ne paia che sermoni* | *collalta voce voglia far pregando* | *e solo ymagynando* | *con bassa voce farai tua preghera* | *Che questa è cosa vera* | *Che solo al cor lo nostro sir riguarda* | *onde per dio ti guarda* | *di far amessa falsa vista spessa* ». Nel *Regg.*, parte XX, parlando dell' orazione, dice fra l' altro: « Conviensi ancor di non far viste o pompe, o troppo gran picchiar di petto, o troppo grande e spesso baciar di terra; *nè orando volgier gli occhi in vanitate alchuna*, nè tenere lo core alle chupidità del mondo, e avilupare i paternostri. Nè troppo movimento piacie adDio nell' orazioni: però che non sta sì fermo il chuore, al quale solo Iddio riguarda ». Qui sono le stesse idee del testo dei *Doc.;* nè si può dir che sia un brano inserito, perchè c' è qui un passo, che nei *Doc.* si riferisce all' orazione in Chiesa, mentre qui si riferisce all' orazione in generale. Anzi, nel *Regg.* si afforzano questi con-

sigli con alcune citazioni di santi (S. Girolamo, S. Giovanni Crisostomo, e S. Agostino), che si trovano sì, ma in mezzo ad un mare largo di altre citazioni, nella glossa al luogo citato dei *Doc.*: al qual luogo rimanda precisamente il B. nel *Regg.*, in una nota aggiunta (ediz. cit. 421). Ma che il brano del *Regg.* non sia posteriore è dimostrato da questo: nei *Doc.*, dopo di aver riportato un passo di S. Girolamo, il B. aggiunge: « *De oratione inquit Gregorius magna virtus orationis que in terris effusa in celis operatur* »; mentre nel *Regg.*, dopo riportato lo stesso passo di S. Girolamo, aggiunge: « *E dicie ello queste parole: Grande èlla vertu dell'orazione...* ». Quindi, stando alla sua avvertenza, si deve ammettere nei *Doc.* la correzione (1). Lo stesso si può dire, come ho avvertito, di un altro passo importante della parte XVIII del *Regg.*, ove sono dodici quistioni d'Amore, alle quali risponde l'Industria con solenne definizione intorno all'Amore; che si hanno nel proemio dei *Doc.*, ma con tale largo sviluppo e corredo di ragionamenti e precisione di linguaggio, che ci fa conchiudere che il passo del *Regg.* non può essere aggiunto dopo; ma deve essere un abbozzo anteriore.

Tutto questo ci permette di conchiudere che il *Regg.* fu lasciato compilato e composto nell' abbozzo. Si potrebbe veder ciò anche da questo, che spesso nel corso del *Regg.* si rimanda a luoghi posteriori: per es. a p. 62, per le orazioni, si rimanda alla P. XX; così a p. 179; a p. 64 si rimanda, per gl' insegnamenti generali, appunto alle ultime parti; a pp. 121 e 183 si rimanda alla parte XVI; e così via. Or certamente i rimandi possono essere inserzioni posteriori; ma non possono essere tali quelli di pp. 62 e 179, ove, per le orazioni, si rimanda alla P. XX e non ai *Doc.*; mentre nella P. XX si rimanda ad esso.

Ma se per l'A. il libro potea dirsi *scritto, compilato, composto;* non potea dirsi *compiuto*, perchè mancava dell' ultima correzione, e cioè della *rescriptio* e della *expeditio:* e un attento esame del *Regg.* ci mostra come quell' ultima correzione dovette essere quasi un rimaneggiamento.

Abbiamo in esso novelle, che l' A. dice espressamente di avere apprese in Francia (cfr. pp. 238, 256); e vi sono rimandi e ci-

---

(1) Altri due rimandi al *Regg.* si hanno nelle glosse dei *Doc.*; ma l'uno (p. 246) si riferisce alla P. I. del *Regg.*; l' altro (306) alla P. II; un terzo (p. 284) alla P. XIV.

tazioni dei *Doc.* Questi cominciano a p. 90: dove, parlando della speranza, il B. dice: « *La chui fighura e l' effetto e l' usanza, Co' molte altre fighure C'apartengon allei, Veder porrete, ch' io feci ritrarre In sesta Parte d'un libro c'ha nome* DOCHUMENTI D'AMORE; *Nel qual non solamente di chostei, Ma di molte altre virtùdi vedrai, Settù vorrai, più disteso trattato, Si com' io colsi dal parlar d'Amore. Là troverai in bello ordine pinte Molte fighure e novelle in diletto; Là troverai perch' ell' à veste bianca, E perchè l' ali, e di tutto ragioni; C' ancor quel libro si legga con questo, Parlando d' uomini e di lor costumi, Là troverai di ciò ch' a saver vuolgli. Ivi è uno testo volgar per la giente C' a più non è intendente; E intorno a quello un testo letterale Per chi più sa e vale; E poi intorno ancor di questi due Son chiose letterali, Dove s'aducon tutte similglianze E concordanze di molti altri detti Di savi e di filosafi, Della divina leggie e dell' umana, D'autori e dicitori Santi e non santi, detti, Come porrai, settù 'l vedi trovare. Sol lo trattato rimase fuor d' esso, Chessi contiene nel presente libro, Lo quale era già mosso, Come il Proemio di sovra dimostra, E como ancora in quel livro si scrive, Nel suo Proemio, quasi nella fine* ». Questo passo è importante assai. Lasciamo stare che esso ci dice che, quando cominciò i *Doc.*, il *Regg.* era già « mosso » (cominciato, secondo il senso che abbiamo precisato), per il che il trattato delle donne fu escluso da quelli: ma in questo passo abbiamo qualche indicazione preziosa. Si parla del libro dei *Doc.* come di un'opera finita. Ma non teniam conto di ciò, che può dirsi allusione al piano dell' opera; nè di altri rimandi ai *Doc.*, perchè, o si tratta del testo (pp. 234-6, 322), o di qualche rimando alle figure (p. 415); e, se si tratta di precisi rimandi alle chiose, o si tratta di chiose alla P. I. (p. 421), o di chiose ad altre parti, ma il rimando è vago (p. 204). Nondimeno nel rimando alle figure, *ch' ei fece ritrarre*, abbiamo evidentemente un rimando alle figure del cod. A, che il B. dovea tener presente, quando inseriva quel brano nel *Regg.* E questo viene confortato dal fatto, che le citazioni, che via via il B. vien facendo dei *Doc.* (pp. 166-9; 400), sono identiche al testo del cod. A (per quanto si può vedere dalle note apposte all' ediz. Di Vesme). È chiaro, dunque, che, quando il B. riprendeva in mano il *Regg.*, i *Doc.*, nel testo e nelle figure almeno, erano già fissati nel cod. A.

Ma quando avvenne questo? Qui stà il busillis! Dove fu eseguito il cod. A? E quando il testo e le miniature erano già preparati, il commento era compiuto o no? Non abbiamo argomenti per de-

cidere la questione, come abbiam fatto pel cod. B. Chè, se la trascrizione del commento fosse posteriore al testo e alle figure, ne verrebbe la conseguenza probabile che il *Regg.* fu ripreso subito dopo tornato il B. in Firenze. Questo è possibile supporre, anche se il testo e le figure soltanto di A fossero eseguite fuori di Firenze: ma in tal caso bisogna ammettere il commento anche compiuto in esilio, se non trascritto. Perchè esso è compiuto, ma il *Regg.* non può dirsi tale. Vi rimangono lacune (p. 324, 395-7, 398), che il copista ha lasciate, perchè tali erano nell'originale: segno che il B. non credeva in quel luogo il testo ancora corretto. Perchè, se il cod. del *Regg.* è la copia del cod. originale (1), questo doveva esser la copia definitiva preparata dal B. stesso. Infatti la descrizione delle dipinture è tale, che ci dimostra come già l'A. le tenesse presenti (2): ma, se questo non basta, nella conchiusione, Madonna gli dice: « *E fatta, com' ell' è, vo' che stie ferma. La copia fa, chettu per te riservi, E danne essemplo a quella poca giente Che troverrai che dilettano innessa* ». Or sorge spontanea la domanda: se il *Regg.* fu ripreso subito dopo tornato a Firenze, prima di compiere i *Doc.*, perchè non è perfetto? Bisogna, dunque, conchiudere che il *Regg.* fu ripreso dopo compiuto il commentario dei *Doc.*! E se è così, deriva la doppia conseguenza: se il *Regg.* fu ripreso subito ritornato a Firenze, allora i *Doc.* dovevano essere già compiuti prima del 1316-17: se invece questi non erano allora compiuti, si deve ammettere che il *Regg.* fu ripreso dopo che i *Doc.* furon compiuti, e non si sa quando! Ma, come bene osserva l'O,, il B., tornato a Firenze dovette essere ben occupato a procurarsi il titolo di dottore, per poter pensare alle sue opere letterarie: quindi bisogna rimandare a dopo il 1318 l' occupazione in esse. Così ne deriva che, o i *Doc.* furon compiuti in esilio e il *Regg.* ripreso in Firenze, dopo compiuto quello studio, che altra volta avea impedito proprio la stessa occupazione (e in tal modo si spiegherebbe perchè nei *Doc.* il B. non si chiami mai *doctor*); o i *Doc.* furono compiuti a Firenze dopo il 1318, e la occupazione in essi tenne tanto il B. che il *Regg.* fu ripreso molto tardi (e in tal modo si spiegherebbero le lacune in quest' opera volgare, che rimase così imperfetta anche nel cod. preparato come definitivo). Ma sono conclusioni queste attaccate a un fil così sottile,

---

(1) Cfr. *Regg.*, ediz. cit., p. XVII.

(2) Cfr. ediz. cit. pp.88, 115, 210, 251, 289, 298, 305, 325-6, 397, 419.

che un leggero soffio può spezzarlo, e cioè un solo documento che rechi un dato sicuro.

Nè le imitazioni dantesche, che appaiono nel *Regg.*, ci possono dare miglior luce; perchè, dato che esso fu preso a rimaneggiare, non sappiamo dove si debba veder l'opera primitiva e dove l'inserzione. Ma, lasciando stare le imitazioni dell'*Inf.* (1), neppure la evidente imitazione degli ultimi canti del *Purg.*, che si riscontra nella P. VI, ora m'impressiona più, come poco tempo fa! Quel passo, se la imitazione, come io credo, si deve ammettere, non può ritenersi, se non scritto dopo l'esilio: ora, se in esso si trova, come notarono il Tall. e l'Imbriani, questo verso (p. 218): *Ai, bacalar! che gran paura à 'uta!*, vuol dire che fu scritto prima del 1318. Ma *bacalar* potrebbe essersi detto il B. anche ad imitazione dell'amante del *Roman de la Rose* (vv. 912, 2675, 9277 ecc.) e di altri testi francesi e provenzali, in cui *bachelers* e *bachalar* han significato di « giovanetto »; ma in tal caso questo titolo al B. potea darsi assai prima dell'esilio, e bisognerebbe ammettere il rimaneggiamento in tutto, fuorchè in questo titolo! Se *bacalar* ha il significato di *baccelliere*, allora soltanto sarebbe importante ad indicar l'epoca del ritorno in patria prima del 1318, quando non era più scolare e potea dirsi *baccelliere*. Ma, sorge il dubbio perchè si dice *bacalare*, quando *baccelliere* è usato da Dante, dal Villani e da altri. Quindi, resta l'ultima ipotesi che qui sia usato questo titolo *bacalare* per ischerzo, per ironia, come il luogo comporta e come non mancano esempi contemporanei (2). E in tal caso non se ne cava nessuna indicazione!

Per conchiudere, allo stato presente della quistione possiamo soltanto dire che il B., mentre scriveva il *Regg.*, veniva raccogliendo i materiali per una grande opera: e anche quando lo studio e le cariche gl'impedirono di compiere il primo, seguitò a raccogliere quanto qua e là gli veniva fatto di bello, per un lavoro, che dovea essere come uno di quei *Fiori*, così comuni nel tempo. Il *Regg.*, qualche tempo prima del 1309, dovette esser lasciato composto sì, ma non compiuto e corretto. Sicchè, quando egli fu costretto all'esilio, portò seco lo zibaldone dei *fiori* raccolti,

---

(1) La questione sarebbe da riprendere, perchè quelle dell'*Inferno*, come osservò il Mel., sarebbero imitazioni organiche, impossibili a spiegarsi come inserzioni.

(2) Cfr. il MANUZZI, *ad loc.*

per seguirne a raccogliere. Trovandosi lontano, non potendo compiere il *Regg.*, cominciò e compiè il testo dei *Doc.* in Francia; e in Francia stessa, poich' ebbe raccolto il materiale, cominciò a redigere il commentario, arrivando, quasi certamente, alla fine del proemio. Anzi, ne avea cominciato la trascrizione, forse parte per parte, in un cod. illustrato di sua propria mano; quando il ritorno in Italia gli fece forse sospendere quella trascrizione, perchè poteva sperare di poter avere in Italia un cod. miniato, come non l' avea potuto avere in Francia. Ma quando il commentario fu finito e dove (se non si voglia ammettere finito già quando fu cominciata la trascrizione in B), e quando il *Regg.* fu ripreso in Firenze, allo stato presente della quistione, è azzardoso anche il congetturare!

ENRICO PROTO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

JULES MARSAN. — *La pastorale dramatique en France a la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle.* — Paris, Hachette, 1905 (8.° gr., pp. XII-518).

Questo libro porta un notevole contributo agli studi intorno alla poesia idillica pastorale; è ancora una pietra che s'aggiunge all'opera superba del D' Ancona, sono altre belle pagine che vanno a raggiungere quelle del Torraca, del Mazzoleni e di altri letterati italiani e stranieri. Chi per poco si dia la briga di svolgerlo s' accorgerà subito che il M. ha fatto un' opera coscienziosa, frutto d' ingegno, di lungo studio e di rara pazienza. Basti guardare infatti alle non poche pagine di bibliografia per vedere con quanta erudizione e con quale cultura l' A. si è accinto al lavoro, come egli sia al corrente di tutto ciò che si è pubblicato sull' argomento e con quale acume abbia vagliato tutto il materiale.

S' apre il volume con un' introduzione riguardante i diversi e dissonanti giudizii che si son dati intorno alla poesia drammatica pastorale. V' ha chi ha dimostrato che la pastorale è sul teatro il più artificioso e monotono dei generi e per conseguenza incapace d' imporsi al pubblico. E l' Alfieri con una condanna perentoria avea detto che la pastorale, intermediaria tra la tragedia e il dramma, è un genere indefinito che necessariamente doveva sembrare insipido sulla scena. Ma per sventura, dice il nostro A., gli argomenti più solidi

non valgono nulla contro i fatti, ed è un fatto che, durante un mezzo secolo, l'arte drammatica non fu sulla scena francese nè la men viva nè la men ricca. Ora il M. si propone di cercare le cause di questo favore del genere pastorale, indicare le origini, i diversi momenti della sua storia, la natura infine della sua influenza.

Il libro del M. riguarda « La pastorale drammatica in Francia alla fine del secolo XVI e all'inizio del XVII », ma prima che della Francia necessariamente deve occuparsi dell'Italia; e questo non potrà destare meraviglia in chi sa l'influenza che esercitarono sulla Francia l'*Arcadia* del Sannazaro, il *Pastor Fido*, l'*Aminta*. L'Italia e per certi riguardi anche la Spagna non hanno dato alla Francia soltanto dei soggetti e delle mode intellettuali. Esse hanno rivelato l'amore e questo è molto più considerevole. Nel piccolo dramma del Tasso, nella tragicommedia del Guarini e dei suoi successori, nel romanzo del Montemayor v'è sempre sotto la differenza dei generi e dei temperamenti il medesimo culto dell'amore, dappertutto esso appare la grande molla delle azioni umane, la sola ragione della vita.

I fattori della poesia bucolica sono le teorie amorose dei neo-platonici, l'esaltazioni dei romanzi cavallereschi, i fervori mistici degli Amadis: queste sono le fonti, da cui la poesia pastorale attinge ed assimila la sua materia.

Dopo gli entusiasmi della Rinascenza, poeti, romanzieri, autori drammatici sembrano gli eredi di un lignaggio glorioso, con essi si compie lo sviluppo di tutta la poesia bucolica. Dal giorno in cui i pastori dell'egloga salirono sulla scena e per la bocca degli attori o dei recitanti cantarono le loro pene davanti a scelti uditorii, una seconda giovinezza incominciò per il genere, le qualità di una volta non bastarono più e quindi nuove necessità s'imposero. « La favola pastorale » — scrisse il Guarini — « avvegnachè in quanto alle persone introdotte riconosca la sua primiera origine dall'egloga e dalla satira degli antichi, niente di meno in quanto alla forma e all'ordine si può chiamare poema moderno, essendo che non si trovi appresso l'antichità di cotal favola alcun esempio greco o latino ».

Un tale sviluppo del genere era in effetto una creazione vera. Il Guarini vuol riportare l'onore della prima rappresentazione al *Sacrificio* del Beccari, il quale « s'avvisò di potere con molta lode occupare questo luogo da penna greca o latina non ancor tocco e regolando molti pastorali ragionamenti sotto una forma di drammatica favola e distinguendoli in atti col suo principio, mezzo e fine, col suo nodo, col suo rivolgimento, col suo decoro e con le altre parti necessarie ne fe' nascere una commedia, se non in quanto le persone introdotte sono pastori e per questo la chiamò favola pastorale ».

Negli ultimi vent'anni del quindicesimo secolo dappertutto si trovano tracce di queste rappresentazioni: da Ferrara, paese d'elezione della pastorale, a Mantova appassionata per i divertimenti del teatro

dopo il matrimonio d' Isabella d' Este e di Francesco II, da Milano che ha fatto pompa di un fasto incredibile per l' egloga di B. Bellincioni, a Urbino che nel 1506 rappresenta il *Tirsi* di B. Castiglione, da Bologna a Venezia, da Venezia a Firenze e a Napoli, ove sono in grande onore « le farze ».

Per ascendere il teatro l' antica egloga classica, quella del Sannazaro, non ha creduto necessario di trasformarsi; essa è dialogata e questo basta. Ai suoi personaggi non si domanda d' agire, ma di ricamare delle variazioni su qualcuno dei soliti temi, d' intavolare delle discussioni sui pericoli e sugli incanti dell' amore. Due interlocutori, l' uno ordinariamente divorato dalla passione, l' altro che fa da confidente: Silvano e Ircano, Aminta e Fileno, Dafni e Alessi. Spesso, se il poeta deve conchiudere, un terzo pastore prende alla sua volta la parola, raramente ci è dato di vedere o d' intravedere la ninfa, causa di tutte le angosce.

Così ci si presenta sulla scena alla fine del sec. XV la poesia pastorale. Da questo momento incomincia il suo moto ascensionale, la sua evoluzione, e l'*Orfeo,* il *Cefalo,* la *Danae* segneranno i punti di partenza della pastorale drammatica. I personaggi si contentano di parlare davanti al pubblico, ma questi sono dei personaggi che vivono, che sentono e che soffrono: e di cui ciascuno può comprendere i dolori, per essi l' amore non è più un pretesto a sviluppi armoniosi, pieni di fredde eleganze.

Con il Sannazaro il genere pastorale, prima di divenire un genere veramente drammatico, s' afferma una volta di più come il Boccaccio l' avea compreso, un romanzo misto di prosa e di versi. « On y goûte », dice il M., « une certaine langueur, coupée par des éclats de violence. Tantôt il apparaît une âme rude, et tantôt sa poesie s'addoucit en des fadeurs courtisanesque, ou se teinte d'une mélancolie que l'on croirait personelle. Sur la terre de Naples, sur le pays où s'écoulèrent ses jeunes années et que l'exil courageusement accepté lui a rendus plus chers, surs sa campagne de Mergellina surtout, il a des vers dont la grace semble faite de franchise ingénue, et l'on revoit, à les lire, cette mer scintillant aux rayons de lune, ces chemins envahis d'herbe feutrée, ces coteaux brûlés de soleil, ces traînées d'ombre dans les vallons ». — Nella sua *Arcadia*, come nelle sue poesie latine, il Sannazaro vi si rivela sempre l' « Actius Sincerus » dell' accademia del Pontano, il letterato di cui lo spirito è innanzi tutto un ricco emporio, come disse il De Sanctis, di frasi, di sentenze, di eleganze. Egli celebra dopo il Boccaccio con la convinzione di un discepolo fedele, la situazione meravigliosa dell' antica Partenope, Baia e il suo lusso, la caverna di Posillipo dolcemente battuta dalle onde marine, il Vulcano, il grande circuito delle belle mura, le vie piene di belle donne, il porto, rifugio universale di tutte le nazioni. Il Sannazaro non è un poeta lirico, egli non può essere un poeta nel

senso etimologico della parola, ma la sua opera è piena di poesia, poesia d' imitazione o poesia spontanea poco importa.

Egli ha questa facoltà, preziosa per un autore drammatico, di sembrare appassionato anche quando resta calmo e spesso dei sentimenti ch' egli non ha punto conosciuti, trovano nella sua opera un'espressione quasi fremente di realtà.

Così a grandi tratti, con un' erudizione precisa e chiara, con una analisi finissima il M. passa a rassegna le serie dei tentativi attraverso i quali la pastorale s' incammina verso la sua forma definitiva. La storia della pastorale italiana gli importa soltanto in funzione della pastorale francese, ed egli si ferma sulle opere italiane, l'azione delle quali è stata durevole, ne cerca l' influenza, ne dà giudizi spesso originali.

Il *Pastor Fido,* la *Filli di Sciro,* l'*Aminta* sono le tre opere in cui s' impernia tutta la storia della pastorale drammatica. L'*Aminta* è la prima opera veramente armoniosa e viva, la prima che sia veramente opera di teatro. Torquato, « facendosi scena dei boschi e ritenendo le persone pastorali, si sottopose non meno al costume delle egloghe ch' alle regole della commedia e della tragedia parimente, facendo di tutte e tre una meravigliosa ma vaghissima e regolatissima composizione: perciocchè dall' egloga prese.... la scena, le persone pastorali e il costume, dalla tragedia le persone divine, l' eroiche, i cori, il numero del verso e la gravità della sentenza, dalla commedia le persone comunali, il sale dei motti e la felicità del fine, più proprio alla commedia che alle altre due ». Da questo giorno la pastorale drammatica è costituita! Il M. riassume il contenuto delle tre opere a cui ho accennato testè, mettendo in confronto i temperamenti, l'indole, le tendenze degli autori. « Le Tasse », egli dice, «demeure une des figures les plus séduisantes de la littérature italienne. Il a tout d'un héros de roman...Nature nerveuse, exaltée, prompte aux enthousiasmes, vite désemparée, incapable surtout de se reconnaître parmi ce qu'il y a de disparate et de discordant à cette époque. L'équilibre est ce qui lui manque le plus; spontanément, il va à l'extrême... Il a hérité de son père sa mobilité d'impressions, sans en avoir la fermeté; sa mère Porzia lui a trasmis cette délicatesse qui, chez lui, ne s'accompagne plus de résignation tranquille. Sa jeunesse est un enchantement. Il naît à Sorrente, en plein royaume de tous les souvenirs bucoliques, près de cette Naples, " tanto piacevole e deliziosa che i poeti finsero essere stata albergo delle sirene ,, ». Così a tocchi rapidi l'A. scolpisce in tutta la sua interezza la figura del Tasso, il solo cristiano, a dire del Carducci, del nostro rinascimento, di questa natura ardente, mistica e sensuale.

Data la mole e la densità del libro mi è impossibile seguire il nostro A. nelle sue peregrinazioni attraverso la Spagna e la Francia. Ciononostante, verrò, a volo d' uccello, accennando ai capitoli successivi e più importanti dell' opera.

Nei capitoli III-IV l'A. si occupa della pastorale nel teatro spagnuolo, accenna a Juan del Encina, a Lucas Fernandez e ai loro successori; parla delle condizioni differenti del teatro in Italia e in Ispagna e e conchiude che « l'*influence italienne ait peu de prise sur le theâtre espagnol* ». Questa affermazione sembra troppo dommatica e quindi contestabile! Basti pensare infatti alla grande influenza che esercitò il Sannazaro in Ispagna! Il M. avrebbe dovuto trattare codesto argomento con più ampiezza, tanto più che non gli mancava l'opportunità. È una lacuna che in quel capitolo risalta facilmente allo studioso.

Il cap. V è dedicato a tutte le influenze straniere (Italia e Spagna) sul teatro francese; ma in esso manca la sobrietà. Se l'A. avesse limitato i confronti e avesse fatto meno sfoggio d'erudizione, sarebbe riuscito più efficace.

I capp. VI e VII hanno per oggetto la formazione della pastorale francese e il suo processo evolutivo; segue quindi una rassegna di tutto il repertorio drammatico del sec. XVI, dalle opere di Fonteny, Montreux, la Roque fino ad A. Hardi ed O. d'Urfè. Il cap. VIII parla delle condizioni del teatro a Parigi, di poeti e autori drammatici di secondaria importanza, a ciascuno dei quali è dedicata una nota biografica; del primo libro de l'*Astrée* e delle attitudini dei personaggi.

Con l'*Astrée* siamo in presenza di un'opera, pel cui successo immediato ed universale, la pastorale divenne francese: si chiude il capitolo con le *Bergeries* de Racan e con opportune osservazioni sul progresso generale della pastorale. Il cap. IX è il migliore di tutto il volume. In esso l'A. considera le origini del teatro classico, accenna alle teorie classiche e conchiude con la disamina della *Virginie* e del la *Sophonisbe*. Il cap. X che è l'ultimo del libro, si occupa delle consecutive trasformazioni della pastorale. È anche questo un capitolo bene organato, in cui non mancano notevoli osservazioni. Conchiude dimostrando come dalla pastorale scaturisce la prima origine del melodramma.

Dei difetti non mancano in un lavoro così lungo, come questo del M.; ma il libro ha molti pregi intrinseci ed è una miniera inesausta di notizie e di buone osservazioni, e specialmente d'indicazioni bibliografiche.

VITO GALLO

F. SATULLO. — *La giovinezza di Antonio Beccadelli Bologna detto il Panormita* (Saggio bibliografico).—Palermo, Corselli, 1906 (8.° pp. 133).

Questo saggio bibliografico del Satullo porta alcune correzioni alla biografia del Panormita, fino al 1434. Per il Mongitore, seguito dal

Voigt, il P. sarebbe nato nel 1393; per lo Zeno, seguito dai più, nel 1394; per il S. nel 1395. Quest' ultimo ha pienamente ragione; sarebbero, tuttavia, di poco valore e il « patre praetore » della lettera allo Zambeccari e il documento accennato a p. 7, n. 4, se non fosse difettoso, contrariamente a quanto afferma il S., proprio il calcolo aritmetico nell' argomentazione dello Zeno. Il noto ricordo del Cennini, infatti, dice che il P. nel 1455, quando fu pubblicato il *De dictis et factis*, « agebat..,.. primum et sexagesimum aetatis annum »; l' *agebat* significa che egli aveva compiuto il sessantesimo anno e che, magari da pochi mesi, era nel sessantunesimo. Ciò è chiarissimo per chi ricorda una regola elementare della grammatica latina. Detratti, quindi, i sessant' anni dalla data di pubblicazione del *De dictis*, si trova appunto il 1395 fissato dal S.

Ci sembra meschina l' argomentazione con la quale l' autore giustifica le menzogne del Decembrio sull' origine ignobile del P. Che un « quidam Simone Bologna » e un « quidam Giacomo Bologna » abbiano esercitato l' industria armentizia, non prova affatto che Antonio sia di una famiglia di mercanti. Quali relazioni di parentela passavano tra lui e i due Bologna ricordati? Il Decembrio, forse, si è limitato a dire che il P. nella sua prima giovinezza era stato un mercante di buoi? No; lo dice nato « lanista patre et eo quidem pauperrimo... matre pristinaria »: questa è malignità, è menzogna, è invenzione pura e semplice.

Antonio ebbe per nutrice una certa Sibilla che gli istillò col latte l'avversione ai grammatici. « Referebat... Sibillam nutricem suam quoties grammatico cuidam qui per id tempus Panhormi docebat obviam fieret. carmine usam quo siculi adversum canes rabidos uterentur » (Pontano, *Antonius*). Ma questo *grammaticus*, di cui il P. ride giovialmente con gli amici del portico antoniano, potrebbe essere un « magister parvulorum » o un « magister scolae » ben diverso dal « literator quidam germanus » del *De fortuna*.

La vita dell' umanista siciliano nel continente ci appare sotto una nuova luce, dietro le acute osservazioni del giovane critico. Il P. nella primavera del 1419 lascia Palermo, col fratello Giuliano, senza proporsi una dimora e una meta determinata; si ferma a Firenze per collocarsi presso Martino V; ma, fallite le pratiche col pontefice, risolve, dietro consiglio dell' Aurispa, di perfezionarsi negli studi d' umanità, e si reca a Padova, dove insegna il Barzizza. Nel 22 passa a Siena per cercarvi un « salarium », insegna privatamente e cerca di scalzare da quello studio il retore Mattia Lupi; nel 23, già noto per alcuni carmi dell' *Hermaphroditus*, si atteggia a dispensiero d' immortalità e si raccomanda a Pietro de Luna; poi, costretto dalle pressioni dei suoi, si dà allo studio del diritto civile. Alla fine del 24 o al principio del 25, nella speranza di trovare finalmente un mecenate con la protezione dell'Aurispa, va a Bologna;

quivi continua a studiar legge, pubblica nel 26 l' *Hermaphroditus* e riceve le lodi di Guarino e di Poggio. Ma la sua spensieratezza è apparente; egli studia « invitus », perchè cerca un mecenate. Nell'ottobre del 26, senza scopo determinato, visita Genova; nel dicembre torna a Bologna e cerca di sfruttare l' amicizia del Lamola e l' ammirazione del Capra per entrare nella corte di Filippo Maria Visconti. Consigliato dal Lamola ad aver pazienza per il momento, si reca a Ferrara nel febbraio del 27 per tentare la fortuna alla corte degli Estensi; ma non crede conveniente accettare la modesta ed incerta occupazione d' insegnante e, negli ultimi di marzo o nell'aprile, va a Venezia: per quali motivi? Non si sa. Torna nel maggio a Bologna, insiste presso il Lamola per un posto nella corte viscontea; poi, giudicando poco comoda la sua dimora in quella città, si porta a Firenze nel settembre, sperando in Cosimo dei Medici o aspettando il favore del Visconti. Sui primi del 28 passa a Roma, tenendo sempre fisso lo sguardo su Milano e, forse assicurato dal Capra, nel 29, per la via di Siena, si reca a Genova, dove quest'ultimo è governatore fin dal 28. Dietro gli accordi presi con l'amico, va a Pavia, non per continuarvi gli studi di diritto, ma per attendervi la nomina di poeta aulico; mentre mette in moto tutti i suoi conoscenti e si sente profondamente scorato, giunge Augusta, il « Siciliensis quidam », che deve ricondurlo a Palermo. Antonio si vede perduto e scrive allo Zambeccari: per consiglio di costui si rivolge direttamente al Duca e, al 1.° decembre del 1429, ne ottiene finalmente il favore. Entra al suo servizio come oratore e poeta, è incaricato d' insegnare nello studio di Pavia fino alla nomina del Valla e percepisce un salario di 400 scudi annui, oltre certe prerogative che ignoriamo. Si afferma dotto, comentando Plauto; ma ben presto viene attaccato dagli invidiosi: al Raudeuse, primo avversario, risponde col *Rhodus*, libello di epigrammi. Dopo un breve periodo di tregua, la lotta si fa più aspra: tra i nemici si schierano il Decembrio, il Valla e, più tardi, Catone Sacco. Egli, sebbene fortemente preoccupato delle accuse, oppone ai detrattori un disdegnoso silenzio. Filippo Maria, al quale il poeta ha dato appena una dissertazione sul sole, le « figurationes » del vessillo ducale, due orazioni ai Genovesi ed una a Sigismondo in Piacenza, ma neppure il proemio del poema promesso, gli continua la sua benevolenza fino al 33; poi finisce per convincersi che il P. gli costa troppo e non gli è ugualmente utile, e gli riduce lo stipendio, nominandolo insieme con Antonio d'Asti successore del Valla nello studio pavese. Il poeta accetta; ma intanto cerca di entrare al servizio del duca di Savoia o di Alfonso I d'Aragona. Nel 34 torna a Palermo.

Noi non possiamo vagliare le conclusioni, alle quali è giunto il S., chè sarebbe opera lunga e faticosa; ammiriamo il suo intuito non comune nell' esame dei documenti, ma non siamo d'accordo con lui

sulla causa che, attraverso « le angustie, gli sconforti, le incertezze, le illusioni, gl' intrighi, le gioie artefatte », mosse il P. « a perseguire il suo sogno di poeta e di umanista ». Aveva egli sposato realmente prima di partire dalla Sicilia? Il S. accenna la questione a p. 13, la ritiene per risoluta a pp. 26, 28, 52, 53, e crede di risolverla poi a pp. 81 e sgg. È utile tornare sull' importantissimo argomento. Il Valla assegna al P. tre mogli e gliele fa ottenere in questo modo: « Unam uxorem peremit, aliam quia filiam matri anteponebat amisit, tertiam deformissime emit ». Il Wolf accetta i tre matrimoni, che noi non possiamn ammettere per mancanza assoluta di documenti. Il Decembrio ci fa sapere che il P. è passato sul continente per fuggire la moglie, della quale ha divorata la dote; il Raudense, caricando le tinte, dice che egli ha consumato « inter exoletos et scorta » il suo patrimonio e la dote della moglie, castissima Penelope, e ha defraudato le speranze degli ottimi suoceri. Ma il P. stesso in una lettera al Feruffino dice: « Uxor mea Philippa commater tua pulcre valet, gravida iam septem mensibus. Cum pariet, quidni pariet, statim tibi et Ergoteli significabitur; si masculum, quod Dii faxint, exolvet, vocabitur Ergoteles, sin foeminam, Feruffina. » Tali testimonianze sono state fuse ed integrate dal Sabbadini, il quale ritiene che Filippa, prima moglie del P., fu una siciliana e seguì il poeta nel continente; qui divenne « commater » del Feruffino e fu abbandonata dal marito che ne avea sciupata la dote per correr dietro alle meretrici. Il S. accetta « senza comenti » la notizia del matrimonio in Sicilia, e pare creda che il P. abbia lasciato la moglie a Palermo. A p. 26, infatti, si domanda: « E la moglie lontana? Il Beccadelli ci pensava forse più che non sembri ». A p. 28, in una parentesi, esclama: « Se pensava alla sposa lontana. » A p. 52 nota: « Se ama, il pensiero della sposa lontana lo raggiunge sin tra le braccia della bella Monofila.» A p. 53 ci presenta il P. « preoccupato di un avvenire che non è soltanto il suo, vivendo sotto l'incubo di un pensiero pieno di rimorsi — quello della sposa lontana.» A p. 82 vede la derelitta a Palermo, mentre « si aggira triste per le vuote stanze e, nel freddo talamo, protende invano le braccia ad una dolce visione di amore. » E ho detto « pare », ed a ragione, perchè, salvo questi accenni incidentali, il S. non ha in proposito un' affermazione recisa. Anzi argomenta su documenti che provano tutto il contrario di quello ch' egli vorrebbe provare. A p. 14, infatti, dice: « Il Raudense mostra di conoscere il suocero e la moglie del Beccadelli: « castissima Penelope » l' una, « optimus » suocero l' altro. » Prima di tutto osserviamo che il Raudense mostra di conoscere tutti e due i suoceri, perchè scrive « optimos soceros. » Domandiamo poi: se la moglie e i suoceri del P. erano in Sicilia, come avrà potuto conoscerli il Raudense?. In seguito il S. dimostrerà che il suocero del P. è Augusta; e sia: il Raudense avrà potuto,

dunque, conoscere il suocero; ma la moglie? e la suocera?. A p. 81 salta fuori una contraddizione: « Non saremmo, forse, molto lontani dal vero, affermando che, nel 1430, il Beccadelli cercava con tanta premura la casa del Beccaria per ospitarvi la moglie. » Ma dove era costei? Non si trovava a Palermo? L'autore crede di poter giustificare in seguito quanto dicono gli avversari del P. sulla luce poco vivida del primo imeneo, riportando, da una lettera inedita dell'Aurispa ad Alfonso d'Aragona, il brano che segue: « Antonium Panormitam suavem poetam commendatum habe et sibi aut fingentem uxorem velle aut insanienti subveni... sed fingentem illum puto, non enim credo illum immemorem illius dicti, quod saepe ipse in ore habet: qui iterum naufragat, non recte Neptunum accusat. » E dov' è la riprova « limpida e sicura » promessaci? ha veramente la forza di un' « amara conclusione » il « qui iterum naufragat? » Non ha piuttosto l' aria di una celia, di una facezia elegante? Non credo ci voglia molta intelligenza a comprendere quel latino! Una prova irrefutabile delle colpe del P. è per il S. il suo silenzio nella seconda fase della polemica col Raudense. « Perchè tace? Il suo passato, pur troppo, stava lì a confortare queste accuse. » (p. 83). Fiacca argomentazione per chi sa che il P. non fu, nè poteva essere per la sua indole, un gladiatore letterario. Lo stesso S. a p. 29 afferma ch' egli fu sopra tutto « un sensuale ed un satirico giocondo », ed a p. 60 aggiunge che « non fu un erudito della tempra del Guarino e del Valla. » Ora, l' invettiva fu propria degli eruditi, ed il P., incline ad amare, rifuggì dalla polemica di moda o se ne stancò subito; non conobbe altra lotta che quella dei desiderii giovanili e delle strettezze, in cui la soddisfazione di quei desiderii lo avevano ridotto. Alle accuse del Valla nella corte di Napoli risponderà con pochi epigrammi, mordaci, non calunniosi, e finirà col tacere; lo stesso aveva fatto col Raudense. Ci sembrano anche deboli gli argomenti del S. per dimostrare che Augusta, il « siciliensis quidam » il « necessarius » delle *Lettere galliche*, sia proprio l' « optimus socer » dell' austero minorita.

Esponiamo brevemente la nostra opinione sulle prime nozze del Beccadelli. Le calunnie di cui son piene le invettive degli umanisti e le menzogne degli avversari sulla origine ignobile e sulla condotta del P. ci dispensano completamente dal prestar loro fede. Lo stesso S. che dà tanta importanza a quelle invettive, ha dimostrate del tutto gratuite le affermazioni del Decembrio sulla dimora del Beccadelli a Bologna (p. 62). Quel che sappiamo di certo è che il P non ricorda mai la sua prima moglie nelle *Lettere galliche*, e ne parla una volta sola nella lettera al Feruffino scritta da Gaeta nel 1437. Incliniamo a credere che la Filippa fosse una settentrionale e che Antonio l'avesse sposata, dopo aver bevuto al calice delle voluttà in mille avventure amorose. Una di queste avventure, più o meno leg-

gendarie per l'aria di mistero e di segretezza che sogliono assumere potette fornire argomento alle invenzioni maligne e alle calunnie dei detrattori (cfr. Mercati in *Studi e doc. di st. e dir.*, XV). Riteniamo avvenuto il matrimonio verso il 1430, quando il poeta cominciava a pentirsi della sua giovinezza e scriveva ad Antonio da Rho: « Nunc alia aetas atque alii mores mihi sunt: haec mea aetas ab omni lascivia atque voluptate prorsus abhorret. » Non mancarono forse delle discordie in famiglia, per qualche scappatella del marito; ma in generale dovette regnarvi la pace. Il P. nell'epigramma scritto tra il 31 e il 33, chiama il Feruffino, del quale Filippa era « commater », a testimoniare la probità della sua vita privata:

Quid curem carpat vitam Cato factus Jaccus,
Si Feruffino judice vita proba est?

La Filippa inoltre era abbastanza giovane nel 37, se stava per dare alla luce un figliuolo, forse il primo dopo un periodo di sterilità temporanea, ed il marito partecipava la notizia agli amici con viva gioia.

Eccellente nel saggio del S. è il capitolo sull' *Hermaphroditus;* acute le due note in appendice sulla orazione ad Alfonso d'Aragona e sul carme anonimo pubblicato dal Natale. A proposito della prima nota crediamo utile aggiungere che, contrariamente a quanto scrive il Sabbadini, la orazione ad Alfonso non comparve per la prima volta nella edizione veneta delle epistole (1553), ma fin dal 1475 fu pubblicata sotto il nome del P. nella *Margarita poetica* di Alberto de Eiib, come esempio, proprio accanto ad una orazione del Barzizza.

VINCENZO LAURENZA

LUIGI PICCIONI. — *Di Francesco Uberti umanista cesenate dei tempi di Malatesta Novello e di Cesare Borgia.*— Bologna, Zanichelli, 1903 (8.°, pp. 274).

Il Piccioni ha fatta opera degna di lode, illustrando, con criteri rigorosi e su documenti inediti, la figura quasi sconosciuta del poeta cesenate e più che mezzo secolo di storia letteraria e civile delle Romagne.

L' Uberti nacque in Cesena verso il 1440, fu discepolo del perugino Michelangelo da Panicale e del dotto giureconsulto Giacomo Passerella, e tra il 60 e il 65 studiò a Padova con Antonio Dandolo e Francesco Buzzacarini. Di qui passò, forse, a Venezia e a Vicenza, dove fin dal 43 insegnava Ognibene da Lonigo; nel 65 era certa-

mente in Cesena, dove pronunziò la *Oratio in funere Ill.olim Caesenae Principis Domini D. Malatestae Novelli De Malatestis.* Con quell' opportunismo pratico ch' è proprio degli umanisti, esaltò il nuovo governo e Paolo II nella lunga orazione *De pace ac recuperatione libertatis*, e nel 75 insegnò nella sua patria; si portò quindi probabilmente a Rimini e, nel 79, a Forlì per perfezionarsi nell'arte d' insegnare, sotto Codro Urceo. A Bologna udì Filippo Beroaldo, e nell' 81 riprese l'insegnamento in Cesena. Peregrinò quindi nel Veneto in cerca di fortuna, e visse di lezioni private a Venezia e a Padova; deluso, fece ritorno nelle Marche e, sperando in Guidobaldo da Montefeltro, visitò Urbino: a Pesaro, tra il 97 e il 98 « fu mastro de scola del comune ».

Incalzato sempre dal desiderio di lauti guadagni e dall'amore del nuovo, tra l' 82 e il 99 si reca a Fano e vi conosce Antonio e Giacomo Costanzi; passa a Ravenna per mendicare la protezione di Filiasio Roverella, nipote del card. Bartolomeo. Nel 99 insegna nuovamente a Cesena con lo stipendio di lire 250, e conserva la sua meschina occupazione sotto la breve e famosa signoria di Cesare Borgia, cantando le imprese di lui, la potenza di Remiro di Lorqua, governatore del ducato, e le nozze di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este. Nel 1502 cerca invano nuove protezioni; assiste quindi alla rovina del Valentino e se ne conforta con sentenze filosofiche. Tra le cure della scuola e della famiglia passa gli ultimi anni di vita, e muore improvvisamente nel 1518.

Alla biografia dell' U. il P. ha intessuto notizie importantissime sulla cultura e la scuola in Cesena ai tempi di Malatesta Novello, e preziosi particolari sulla storia della sua patria durante la instaurazione del dominio borgiano. Uomini illustri, mediocri ed oscuri con i quali l' U. ebbe relazione, danno maggior valore e vita al quadro complesso di quel periodo storico. Oltre i già ricordati, notiamo Giovanni di Marco riminese, Annibale Cerbone, Maltosello Malatesta, Benedetto da Cesena e Dario Tiberti, della corte di Malatesta Novello; Roberto Orsi, Atteone Ugone e Angelo Vadio, conosciuti a Rimini; Giorgio Merula, Marcantonio Sabellico, Giorgio Valla, Ermolao Barbaro e Cassandra Fedele, conosciuti nel Veneto; Ludovico Odasi e Lorenzo Astemio in Urbino; Niccolò Ferretti, discepolo di Lorenzo Valla, in Ravenna. Della corte letteraria di Cesare Borgia sono ricordati Vincenzo Calmeta, Giovanni Vera, Carlo Valgulio, Serafino Aquilano, il Pistoia [1], l'Accolti, ed altri. Tra gli amici illustri dell' U. notiamo Pamfilo Sasso, Pomponio Leto, T. V. Strozzi, Marsilio Ficino, Michele Marullo e Battista Guarino.

Le opere dell' U. sono contenute in gran parte nei codici malate-

---

[1] Non risulta da nessun documento nè dai suoi *Sonetti* che appartenesse alla corte del Valentino.—E. P.

stiani D. I. 2 (10 libri di carmi) e S. XXIX. 21 (113 epigr.) Altri codici sono il 164. 5. 29 della Comunale di Cesena, il casanatense 504 e il 259 P. della Comunale di Ferrara. I carmi sono per lo più encomiastici, non privi d'importanza storica, monotoni nella tessitura e nella forma: qualche brano eloquente si trova nella produzione giovanile.

VINCENZO LAURENZA

RODOLFO MICACCHI. — *Tommaso Moroni da Rieti: un letterato umbro del sec. XV.* — Rieti, Trinchi, 1904 (8.°, pp. 67).

Tommaso Moroni da Rieti (1407? — 1476), soldato, cortigiano di Filippo Maria Visconti e di Francesco Sforza, erudito di memoria portentosa, oratore e poeta, vittima di Galeazzo Maria Sforza, ha attirato da molti anni l'attenzione degli studiosi. Il saggio del Micacchi non aggiunge nulla di nuovo a quanto scrissero di lui il Bertoldi, il Gabotto, il Ghinzoni, il Novati, il Segarizzi; è pregevole soltanto come lavoro geniale di sintesi. A proposito dei due Tommaso Moroni, ricordiamo una poesia di Gregorio Tifernate « Ad Thomam Reatinum », che comincia:

Quae mea sit Thoma postquam sententia quaeris
Ore quidem tecum liberiore loquar;

e questo « Epi. in Thomam Moronum mediolan. » dello stesso Tifernate:

Hic situs est Thomas Moronum sanguinis unus,
Heu fatum juvenis mortuus ante patrem.
Quis fuit occasum qui non defleverit huius
Quandoquidem externos attigit ipse dolor?
Si qua duas olim traheret contentio partes,
Atque ea per leges discutienda foret,
Hunc velut oraclum cuncti commune petebant
Consilio tantum praestitit atque fide.
Dignus ob ingenium qui multos viveret annos
Dignus et a longa posteritate coli. (1)

Il « Thomas » del primo epigramma è certamente il famoso consigliero del Visconti e dello Sforza; il « Thomas Moronum » del se-

---

(1) Abbiamo letti i due carmi in una miscellanea quattrocentina della Nazionale di Napoli (Venetiis, 1472), che contiene, con le altre poesie del Tifernate, anche i versi di Ausonia, un'epistola di Ovidio, i centoni vergiliani di Proba Falconia, le egloghe di Tito Calpurnio.

condo è un giovanetto milanese, giureconsulto notissimo, di grande ingegno, morto prima del padre. Non sembra un figlio del Reatino, nato a Milano, anche lui di nome Tommaso?

Il Mor. va ricordato, come scrittore in latino, per i suoi trattati *De fortuna* e *In consolationem de obitu filii,* per l'*Apologia apud sacrum collegium in Pogium maledicum,* e per due orazioni, a Pio II e a Ferdinando I d'Aragona; come scrittore in volgare, per il *Cosmographus* e per le rime. Di queste ultime il Mic. fa un lungo esame, mostrandone i pregi: degna di speciale considerazione è la canzone:

Più volte lacrimose rime ho sparse,

che il D'Ancona credette indirizzata al Conte di Virtù, ma che deve ritenersi diretta a Filippo Maria Visconti, come ben dimostra il Mic., per chiari accenni che di lui son fatti nella nona strofe.

Pura e corretta è la forma di questo studio; un po' gonfio lo stile. Pare che non un sunto del lavoro abbia fornito argomento alla conferenza, di cui l'autore parla in principio, ma che la conferenza sia stata il nocciolo del lavoro. In questo si sarebbe potuto fare a meno di alcune osservazioni generali sulle invettive e sugli elogi (pp. 12 e sgg.), sul sentimento unitario nella nostra tradizione poetica (pp. 32 e sgg.), sulle signorie (p. 38), sul rifiorire degli studi geografici e astronomici nel Quattrocento (p. 45). Le ultime pagine sono belle, perchè sentite; ma starebbero meglio in un elogio che in uno studio sereno.

VINCENZO LAURENZA

ANNUNZI SOMMARI.

G. BERTONI. —*Nuovi studi su M. M. Boiardo* (Bologna, Zanichelli, 1904; 8.°, pp. 301).—Sono dieci articoletti che formano una buona appendice così agli *Studi su M. M. Boiardo* pubblicati a Bologna dallo Zanichelli nel 1894 e dovuti a notissimi studiosi, come al libro dello stesso B. su la *Biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I,* edito dal Loescher nel 1903 (cfr. *Rass.* VIII, 138). Nel primo capit. sono messe più in rilievo le relazioni fra il poeta e il duca Ercole I, mediante un diligente esame delle opere del Boiardo. Il secondo cap. fissa più precisamente le date del capitanato ducale che il poeta esercitò a Modena dal 16 luglio 1480 al 1483. Il terzo cap. espone i casi della famiglia Boiardo, e della moglie in ispecie, dopo la morte del poeta. Nella narrazione della spietata lotta, mossa dal cugino di Matteo alla disgraziata vedova, il B. si giova largamente dei documenti dell'Archivio estense, così noto a lui. Il quarto studia gli otto *Epigrammata* del Boiardo, che, inneggianti al Duca ed avversi

al fratello di lui, Niccolò d'Este, il B. ripubblica dal cod. estense Bevilacqua in fine di questo cap., con quelli di L. Carbone, di Giovanni da Valenza e di Giovanni da Carpi, cultori contemporanei di quel genere letterario nella corte di Ferrara. Il cap. quinto riesamina esteticamente il *Canzoniere*, conchiudendo che il Boiardo non è « interprete adeguato dei moti riflessi dell'animo », ma « pittore invidiabile delle bellezze della natura e di quanto commuove il senso». Il sesto e gli altri quattro studietti son dedicati all'opera maggiore del Boiardo: il primo di essi è un esame estetico molto rapido dell' *Orlando;* il secondo un' enumerazione di tutti i romanzi francesi che potean esser noti al poeta; il terzo ricerca, sulle orme dei lavori pubblicati dal Searles e dal Razzoli nel 1901 (cfr. *Rass.* VIII, 155 e 160), le fonti francesi del solo primo canto; il quarto mostra che tanto il Boiardo che l'Ariosto nella loro genealogia estense, facendo discendere i signori di Ferrara da Ruggiero, non fecero che seguire una opinione divulgata allora presso i contemporanei, ed espressa da Tito Vespasiano Strozzi nel suo poema latino, ancor inedito, della *Borsiade*, del quale il B. offre qui per la prima volta il brano relativo. Nell' ultimo articolo son studiati gli accenni agli usi e alle costumanze della corte ferrarese nel poema: la scherma, le cacce, gli abbigliamenti ecc. Chiudono il vol. due appendici, nella prima delle quali son dati uno sconosciuto, benchè stampato, poemetto, sulla *Guerra di Ferrara*, alcune notizie estratte dal *Viaggio al santo Sepolcro* di Nicolò d'Este; alcune illustrazioni ai *Carmina* boiardiani in lode degli Estensi; un' egloga inedita di T. V. Strozzi ed altri componimenti latini di Lodovico Carro, di Gaspare Sardi, di Ermico Lusitano e di Giovanni da Carpi, umanisti ferraresi o vissuti a Ferrara, in onore del duca mecenate (1); nell' altra, disposte in ordine cronologico, alcune *Notizie* sulla famiglia del poeta e su di lui.—E. P.

PERIODICI.

Archivio storico per la Sicilia orientale (III, 2): M. Catalano-Tirrito, *Per la storia dell' università di Catania.*

Archivio storico per le provincie napoletane (XXXI, 5): G. Gentile, *Il primo processo d'eresia di T. Campanella.*

Atene e Roma (IX, 92-3): A. Romizi, *Giovenale e l' Ariosto.*

Augusta Perusia (I, 11-12): C. Trabalza, *Il VI centenario jacoponico.* — P. Misciatelli, *Jacopone da Todi e gli apocalittici francescani.* — G. Navone, *Jacopone da Todi.* — G. Bertoni, *Per le laudi di fra Jacopone.*

Bulletin italien (VI, 4): P. Toynbee, *English translations of Dante's works.* — P. Duhem, *Léonard de Vinci, Cardan et B. Palissy.*— J. Luchaire, *Lettres de V. Monti à M. de Staël pendant l'année 1805.* Continuazione e fine.

---

(1) Si veda, a proposito della cultura estense nel Rinascimento, il bel libro di E. G. Gardner, *Dukes and Poets in Ferrara,* « a study in the poetry, religion and politics of the fifteenth and early sixteenth ceuturies », London, Constable e C.°, 1904. Ad esso ha contribuito in parte anche il Bertoni che ne ha dato poi una recensione nel *Giorn. stor.*, XLV, 171.

Bullettino della Società dantesca italiana (XIII, 3): S. Debenedetti, *Documenti su Belacqua*. Era probabilmente un Duccio detto Belacqua, figlio di Bonavia, e popolano del popolo di S. Procolo. Sposò una Lapa che gli sopravvisse e dalla quale ebbe, forse, due figliuoli, Vanni e Dino.

Bollettino storico piacentino (I, 5): F. Picco, *Lo scartafaccio di un burattinaio*. « Tirate e sproloqui del *Dottor Ballanzone* ». Continua nel fasc. seg. — F. Picco, *Elenco degli arcadi della Colonia trebbiense*. — (6): S. F., *Romanzieri piacentini*.

Bullettino storico pistoiese (VIII, 4): A. Chiti, *T. Puccini*. Continua.

Fanfulla della domenica (44): G. Stiavelli, *G. Rossetti e l' opera sua letteraria*. — (46): M. Porena, *Lo stile poetico e un' opinione del Leopardi*. — (47): E. Bellorini, *Nuovi studi su G. Botero*. A proposito del libro di A. Magnaghi, *Le « Relazioni universali » di G. B. e le origini della statistica e dell' antropogeografia* (Torino, Clausen, 1906). — S. Satta, *Baldassarre Olimpio da Sassoferrato e la sua « Parthenia »*. Continua nel n. seg. — (49): R. Renier, *La psicopatia di B. Cellini*. — (52): G. B. Pellizzaro, *Epica allegra*. A proposito del bel libro di A. Momigliano, *L'indole e il riso di L. Pulci* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907), del quale parleremo. — G. Bertoni, *La « pastorella » di Guido*.

Giornale dantesco (XIV, 4-5): A. Zardo, *La censura e la difesa di Dante nel secolo XVIII*. — E. Proto, *Per la data della canzone « Italia mia » del Petrarca*. — C. de Franceschi, *Fu Dante a Pola?* — D. Guerri, *Per un nuovo commento alla « Vita Nuova »*. Quello del Melodia, *La « Vita Nuova » di Dante Alighieri* « con introduzione, commento e glossario » (Milano, Vallardi, 1905). — Varietà: P. Papa, *Per A. Mussafia* (1). — C. Cipolla di Vallecorsa, *Perchè Dante prese in considerazione Traiano*.

Giornale storico della letteratura italiana (XLVIII, 3): G. Lega, *Il così detto trattato della maniera di servire*. Varietà: N. Zingarelli, *Appunti lessicali danteschi*. — F. Picco, *Quattro sonetti inediti di V. Colonna*. — E. Clerici, *Intorno all' « Autologia », a proposito di un recente studio*. — G. Gallavresi, *Per la storia delle « Grazie »*. — Comunicazioni ed appunti: G. Cavazzuti, *Del padre Cristoforo nella storia*. — E. Bellorini, *Un manoscritto cuneese della « Morale cattolica »*.

Giornale storico della letteratura italiana (suppl. n. 9): G. Galli, *I disciplinati dell' Umbria del 1260 e le loro laudi*. Oltre una « storia del moto del 1260 », il G. « studia le laudi nella loro forma, nella loro natura, nel loro sviluppo » e cerca « di chiarire il modo con cui lentamente la lauda » divenne « drammatica e come poi essa » si perfezionò « fin alla sua modificazione in sacra rappresentazione ».

La bibliofilia (VIII, 7-8): G. Castellani, *Jacopo del Cassero e il codice dantesco della biblioteca di Rimini*.

---

(1) V. anche il « discorso commemorativo » di E. Maddalena, *A. Mussafia*, Capodistria, Priora, 1906.

La critica (IV, 6): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX*. Si parla di Ada Negri.

Nuova Antologia (16 nov.): U. Ojetti, *G. Giacosa*. — (16 dec.): C. Segrè, *Baretti ed Ester Thrale*.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XIV, 9-10): E. T[eza], *L' « Innocenza trionfante » di P. S. Romano*. — M. Sterzi, *Vincenzo da Filicaia e il teatro volterrano*. — (11-12): E. Filippini, *Una miscellanea poetica del sec. XVIII contenente parecchie satire di Bart. Dotti*.

Rassegna nazionale (16 ott.): I. del Lungo, *Dante in Lunigiana*. In una relazione di P. Rajna, segretario della Società dantesca italiana, letta nella terza adunanza pubblica, si dà notizia di un nuovo cod. della *Vita Nuova*, di mano del Boccaccio, scoperto nella Capitolare di Toledo. Sarà utilizzato dal Barbi nella ediz. critica di quel testo, di prossima pubblicazione.

Rivista abruzzese (XXI, 11): U. Renda, *Il « Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel cinquecento*. Continuazione, anche nel fasc. 12.°.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVII, 8-10): F. P. Luiso, *Frammento delle « Chiose di Dante » in un codice parigino*.—E. Filippini, *Alcuni frammenti inediti di lettere del Muratori e di A. Zeno*. — C. Levi, *Saggio sulla bibliografia italiana di Molière*. — G. Rossi, *Appunti sulla composizione e pubblicazione del « Cicerone »*. « Da lettere inedite di G. C. Passeroni ». Continuazione.

Rivista d' Italia (IX, 11): I. del Lungo, *Ciacco*.

Studi romanzi (IV): M. Pelaez, *Un nuovo testo veneto del « Milione » di Marco Polo*. — G. Vidossich, *La lingua del « Tristano » veneto*.

Zeitschrift für rom. Philologie (XXX, 4): G. Bertoni, *Il codice Amadei della universitaria di Bologna*. — (5): L. E. Kastner, *A propos d'une prétendue traduction française des Triomphes de Petrarque*.

RECENTI PUBBLICAZIONI

P. Colletta. — *Storia del reame di Napoli dal 1734 al 1825*. Con introduzione e commento di C. Manfroni. — Milano, Vallardi, 1905, voll. 2.

G. Gelli. — *Scritti scelti*. Con introduzione e note di A. Ugolini.— Milano, Vallardi, 1906.

G. Parini. — *Poesie*. Con introduzione e commento di G. Natali.— Milano, Vallardi, 1905.

D. Compagni. — *La Cronica*. Con introduzione e commento di G. Luzzatto. — Milano, Vallardi, 1905.

V. Monti. — *Poesie*. Con introduzione e commento per cura di G. Zaccagnini. — Milano, Vallardi, 1905.

A. Belloni. — *Vita e letteratura nell' Italia del Seicento.* — Napoli, Pironti, 1906.

G. Fabris. — *Il più antico laudario veneto* con la bibliografia delle laude. — Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1907.

E. Barbarani. — *Antonio Tirabosco.* — Treviso, Turazza, 1906.

E. Maddalena. — *A. Mussafia.* Discorso commemorativo. — Capodistria, Priora, 1906.

D. Morellini. — *Giovanna d' Aragona duchessa d' Amalfi.* Spigolature storiche e letterarie a proposito di una novella del Pandello.— Cesena, Vignuzzi, 1906.

L. Padoàn. — *Saggiuoli clodiensi:* vol. I (Un po' d' appendice al Boerio, a maggior illustrazione del dialetto di Chioggia). — Adria, Vidale, 1906.

E. Filippini.— *A proposito d' una sedicente Cosmografia medievale in versi italiani.* — Menaggio, Baragiola, 1906.

A. Pagano.— *Sul poema Gesta di Federico I in Italia d' un anonimo contemporaneo.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1906.

G. Amalfi.— *Partenio di Nicea e le favole milesie.* P. I. — Napoli, Priore, 1906.

G. Fabris.— *Laude antiche e laude moderne* (Centributo alla storia della poesia ascetica). — Udine, Del Bianco, 1906.

F. Capalbo.— *Le fonti cavalleresche dell' « Italia liberata da' Goti » di G. G. Trissino.* — Cosenza, Tip. « La lotta », 1906.

B. E. Ravenda.— *Di un umanista calabrese nell' Ottocento* [Diego Vitrioli]. — Reggio di Calabria, Siclari, 1906.

I « Fioretti di San Francesco » e il « Cantico del Sole » con una introduzione di A. Padovan. — Milano, Hoepli, 1907.

D. Alighieri.— *La Divina Commedia* nuovamente commentata da F. Torraca. *Il Paradiso:* disp. 1. — Roma, Albrighi, Segati e C., 1906.

G. Boccaccio.— *Il Disegno del Decameron* con commento di G. Gigli. — Livorno, Giusti, 1907.

G. Horloch.— *L' opera letteraria di S. Gessner e la sua fortuna in Italia.* — Castiglion-Fiorentino, Bennati, 1906.

F. Carlesi.— *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes.*—Firenze, Lumachi, 1907.

M. Rigillo. — *Paolino e Polla,* poemetto drammatico giocoso del sec. XIII di Riccardo da Venosa. — Trani, Vecchi, 1906.

A. Giordano. — *La dimora di V. Colonna a Napoli.* — Napoli, Melfi e Joelè, 1906.

I. Guizzon. — *Il conte Arnaldo I Tornieri letterato vicentino (1739-1829).* — Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1906.

P. Savj-Lopez. — *Storie tebane in Italia.* Testi inediti illustrati. — Bergamo, Istit. ital. d' arti grafiche, 1905.

G. Baretti. — *Prose* scelte ed annotate da L. Piccioni.—Torino, Paravia, 1907.

U. Fresco. — *G. Battista Gelli: I « Capricci del bottaio ».*—Udine, Del Bianco, 1906.

Il libro de varie romanze volgare (Cod. Vat. 3793) a cura di F. Egidi. — Roma, Società fil. rom., 1906.

F. Satullo. — *La giovanezza di Antonio Beccadelli Bologna detto il Panormita.* Saggio biografico. — Palermo, Corselli, 1906.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XII, 1907.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO XII, 1907.

COLLABORATORI:

A. Avena.—G. Brognoligo.—A. Chiti.
M. Diaz.—F. Lo Parco.—G. Manacorda.—M. Manchisi.
L. Mascetta-Caracci.— A. Medin.—F. Milano.
E. Pèrcopo.—E. Proto.—N. Quarta.—S. Rocco.—A. Simioni.
G. Zaccagnini.—N. Zingarelli.

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene & C.°
1907

INDICE DEL VOL. XII (1907).

COMUNICAZIONI.

Avena (A.), La composizione del trattato « De vita solitaria ». *pag.* 193
Brognoligo (G.), La data della composizione del «Podere» di Luigi Tansillo 241
Pèrcopo (E.), Il « Fiore » è di Rustico di Filippo ? 49
Pèrcopo (E.), Una lettera inedita del Poliziano al Pontano . . . 1
Proto (E.), Il mito platonico dell'amore messo in versi da un cinquecentista 97
Simioni (A.), Per la storia del teatro gesuitico in Italia 145

RECENSIONI.

Angeloni (I. M.), *Dino Frescobaldi e le sue rime* (G. Zaccagnini) . 214
Cajafa (A.), *La signora di Monza nella storia e nell'arte* (G. Brognoligo). 202
Cochin (E.), *Le texte des « Epistolae de rebus familiaribus » de F. Petrarque, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale* (E. Proto) 162
« Lectura Dantis » : le opere minori di Dante (Ser. Rocco) . . . 113
La « Canzone d'Orlando », traduzione di L. F. Benedetto (N. Zingarelli) 128
Lesca (G.), *Postille foscoliane inedite a Cino da Pistoia* (F. Lo Parco) . 215
Pellizzari (A.), *Il delitto della « Signora »* (G. Brognoligo) . . . 22
Petrarca (F.), *L'originale del « Canzoniere »*, ediz. M. Vattasso (N. Quarta) 59
Petrarca (F.), *Il « Canzoniere » riprodotto letteralmente* ecc. *da* E. Modigliani (N. Quarta) 59
Rossi (M.), *Contro la stilistica* (M. Diaz) 91
Santi (R.), *La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi Sposi »* (G. Brognoligo). 202
Vattasso (M.), *Del Petrarca e di alcuni suoi amici* (L. Mascetta-Caracci) 9

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Anzalone (E.), *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI* (G. Manacorda) 134

Bonardi (C.). *E. Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani* (G. Brognoligo) . . . . . *pag.* 173
Chiti (A.), *T. Puccini* (G. Zaccagnini) 132
D'Isengard (L.), *Pagine vissute e cose letterarie* (M. Manchisi) . . 139
Fabris (G.), *Il più antico laudario veneto* (G. Brognoligo) . . . 41
Fabris (G.), *Sonetti villaneschi di G. Sommariva poeta veronese del sec. XV* (G. Brognoligo) 175
Ferolla (A.), *G. C. Cortese poeta napolitano del secolo XVII* (E. Pèrcopo) 228
Fusco (A.), *La poetica di L. Castelvetro* (E. Proto) 221
Horloch (G.), *L'opera letteraria di S. Gessner e la sua fortuna in Italia* (G. Brognoligo). 131
Lagomaggiore (C.), *L' « Istoria veneziana » di m. P. Bembo* (G. Zaccagnini) 174
Morellini (D.), *Giovanna d'Aragona duchessa d'Amalfi* (F. Milano). 32
Muoni (G.), *La leggenda del Byron in Italia* (A. Chiti). 137
Muoni (G.), *La letteratura filellenica del romanticismo italiano* (A. Chiti) 137
Muoni (G.), *Nota per una poetica storica del romanticismo* (A. Chiti) 137
Petrarque (F.), *Le traité « De sui ipsius et multorum ignorantia » pubblié d'après le manuscrit autographe de la Bibliothèque Vaticane par* L. M. Capelli (E. Proto) 223
Prunas (P.), *L'Antologia di G. P. Vieusseux* (A. Chiti) 168
Santoro (D.), *Della vita e delle opere di M. Equicola* (E. Pèrcopo) . 225
Simioni (A.), *I. Vittorelli* (G. Brognoligo) 177
Zini (L. M.), *Della poesia didascalica a Verona nel 700* (G. Brognoligo) 230
Zumbini (B.), *Studi di letterature straniere* (Ser. Rocco) 178

ANNUNZI SOMMARI.

Alfieri (V.), *Oreste uebersetz von dr.* W. Splettstösser (p. 142).— Belloni (A.), *Vita e letteratura del seicento* (pp. 43-4).—Bongini (G.), *La XLVIII novella del « Decamerone » ed i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda* (p. 183).—Bongini (D.), *Noterelle sul « Filocolo » di G. Boccaccio* (p. 183). — Busetto (N.), *L'anima e l'arte di G. Carducci* (p, 182).—Calligari (G. V.), *Lucrezia M. Davidson con un saggio delle sue poesie* (pp. 42-3).— Capetti (V.), *L'anima e l'arte di Dante* (p. 181).—Carli (P. F.), *Rime edite e inedite,* ediz. T. F. Fanciullacci (p. 278). — Crescimanno (G.) , *Sui « Dialoghi » di P. Collenuccio* (p. 233). — D'Anna (G.),*Appunti sul « Filostrato » di G. Boccaccio* (p. 183).— Fresco (U), *G. B. Gelli : « I capricci del bottaio »* (p. 45).—

GIORDANO (A.), *La dimora di V. Colonna a Napoli* (p. 44).— LAZZERI (G.), « *La malizia delle arti* », *antico poemetto popolare* (p. 279). — LO PARCO (F.), *Due orazioni nuziali inedite di A. G. Parrasio* (p. 232).—LOVASCIO (G.), *Un secentista* (p. 181).— PAGANO (A.), *Sul poema « Gesta di Federico I in Italia » d'un anonimo contemporaneo* (p. 232-3).—PELLICO (S.), *Le « Mie prigioni »*, commentate da D. CHIATTONE (p. 141).—SIMONETTI (A.), *B. Beverini storico e poeta lucchese del sec. XVII* (278).—[TACCONE-GALLUCCI (D.)], *Della vita e delle opere del bar. N. Taccone-Gallucci* (p. 141). —VATTASSO (M.), *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto* (p. 279).

PERIODICI 45, 93, 183, 233, 280

NOTIZIE ED APPUNTI 47, 95, 143, 188, 236, 283

RECENTI PUBBLICAZIONI 144, 191, 239, 286

UNA LETTERA INEDITA
DEL POLIZIANO AL PONTANO (*).

Del Poliziano al Pontano non si conosceva sinora che una unica lettera, senza data, ma certamente del febbraio 1494. È una lettera per così dire ufficiale e fu scritta dal Poliziano in nome suo e del suo discepolo, Pietro dei Medici, per la morte di Ferrante I, avvenuta il 25 gennaio 1494. Ma l'umanista fiorentino, più che delle condoglianze, fa al suo collega napoletano delle congratulazioni, perchè è salito sul trono di Napoli il suo principesco discepolo, Alfonso II, del quale e del fratello di lui, don Federigo, e del figliuolo Ferrandino, fa elogi lusinghieri. Al Pontano che si era scusato di non aver risposto, per le sue occupazioni, ad una precedente lettera di lui,— quasi certamente quella, di cui ora parleremo, — il Poliziano risponde, assai gentilmente: esser molto lieto di ricevere sue lettere, ma volerle senza alcun disturbo di lui: perciò il Pontano è padrone non solo di non rispondere, ma anche di non leggere affatto quelle che l'amico gli manda. Questa lettera fu accolta dall'Ambrogini nel proprio *Epistolario*, che, com'è noto, venne messo assieme da lui appunto in quell'anno (1494).

Un'altra lettera che l'Ambrogini diresse al Pontano prima di quella, di cui ora abbiam parlato, e molto più importante, a me è occorso di trovare nel cod. capponiano-vaticano 235 (raccolta di *Epistolae* umanistiche del primo cinquecento), e ignota a tutt'i biografi dei due umanisti. Compariscono in essa di fronte i due più grandi poeti e umanisti del tempo: e il più giovane prodiga al più vecchio tali lodi, che questi non dovè sperar mai di sentire dalla bocca del suo emulo. Il quale,

(*) Quest'articolo fa parte dell'introduzione alle *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, pubblicate da me nel vol. XXXVII degli *Atti* dell'accademia pontaniana (1907).

deluso forse nella sua speranza di esser ripagato con l'istessa moneta, pentito forse degli elogi, non accolse nell' *Epistolario* la presente lettera, che gli studiosi del Pontano e del Poliziano dovranno d' ora in poi, per diverse ragioni, tenere in molta considerazione.

*
* *

Fra i due umanisti c' era stato sin allora (1493) come un tacito dissimularsi a vicenda: l' uno conosceva certamente l' altro; ma nessuno dei due voleva esser primo a riconoscere il merito dell'altro. Il primo a rompere il ghiaccio fu il Pontano, che per un amico comune mandò a dire al Poliziano delle cose che al vanitoso toscano fecero non poco piacere (« quae mihi plurimum voluptatis attulerunt »). Indottovi da quest' amico, l' Ambrogini pensò allora di dirigere al Pontano la presente lettera, « ut silentium hoc inter nos diutinum rumperetur extaretque aliqua saltem (si posset) epistola, quae, si nihil aliud, nos certe inter nos fuisse haud ignotos testaretur ». Il Poliziano temeva che i posteri, non trovando mai ricordato nell' opere sue, ove tanti mediocri son menzionati, il Pontano,— e non v' è mai, tranne in quella lettera ufficiale del 94, — lo ritenessero un invidioso. E giustamente: perchè il Pontano fu così noto per tutt' Italia, nella seconda metà del secolo XV, come politico e letterato, ch' era impossibile non l'avesse conosciuto, almeno di nome, l' umanista fiorentino, cliente del Magnifico e maestro di Piero de' Medici, tanto affezionati agli Aragonesi. « Unus enim tu, Pontane (neque enim verebor ne forte assentari me putes, nota enim cunctis et testata loquor), unus tu, inquam, omnium et in agendo prudentissimus haberis et in omni literarum genere doctissimus ». Ma il Poliziano avea conosciuto personalmente il Pontano in Firenze. Un giorno l' avea veduto ritornare dagli accampamenti del duca di Calabria, tutto arso dal sole, grondante sudore e pieno di polvere, tutto lordo: marciava con un' aria così marziale, che nessuno l' avrebbe mai sospettato un uomo di lettere! « Vidi enim, vidi olim te Florentiae castris revertentem, sole multo retorridum, plenum adhuc sudoris et pulveris, ac plane (ut

verum dixerim) sorditatum: miratusque sum vultum ipsum atque habitum, gestum praeterea et incessum in homine tam docto militarem !... ». In quel solo giorno che rimase a Firenze, il Pontano era stato sempre assieme col Poliziano, e sempre affabile e piacevole (« Memineram enim quam assiduus mecum fuisses, quo uno die Florentiae mansisti, quam familiarem te mihi, quam iucundum praebuisses »). E l' Ambrogini era rimasto meravigliato dell' attività di quell' uomo multilatero, come tanti altri del nostro Rinascimento: ministro e diplomatico, poeta e prosatore, filosofo e astrologo. E qual poeta e prosatore! I suoi versi parevano di Virgilio, d' Orazio, d' Ovidio, ed eran certo migliori di quelli di Manilio e di Lucrezio; le sue prose, eran degne di Cicerone! « Quid ego de studiis dicam, literarum? Bone deus, tibi ne uni licitum est heroicis Vergilium, elegis Ovidium, Flaccum lyricis, epigrammatis Catullum provocare. Dicerem et vincere, nisi illos antiquitas pertinacius defenderet. Vidi nuper *Meteoron* tuorum partem: pudeat Manilium, pudeat Lucretium, si videant infirmitati quondam suae, vel egestatem linguae, vel rerum novitatem obtendisse. Sic tu materiam illam, quae scilicet asperrima videtur, lima quadam subtilissima, ingenii facundiaeque tuae perpolisti ». E si noti che il Poliziano non conosceva affatto l' *Urania*, nè gli *Orti delle Esperidi*, e delle *Meteore* soltanto « una parte »: forse quel *Principium Metheororum*, contenente i primi 117 versi della più antica redazione del poema, che furon poi trascritti, nel cod. ora laurenziano-mediceo XXXV, 50, da Pietro dei Ricci, o « Crinito », il discepolo prediletto del Poliziano (1).

*
* *

Il quale dell'opere in prosa pontaniane conosceva certamente e ricordava quelle pubblicate sin allora: cioè i soli trattati morali *De obedientia*, *De fortitudine* e *De principe* (1490), i soli due dialoghi *Charon* e *Antonius* (1491) ed il libro *De aspiratione* (1480), che attirò specialmente l' attenzione del-

(1) V., per questo ms., l' introduzione di B. Soldati ai *Carmina* pontaniani (Firenze, Barbèra, 1902), I, pp. xxxiv-v.

l' autore delle *Miscellanee,* il quale si duole di non averlo ricordato in quell' opera sua (nel capitoletto XIX : « Super aspiratione citata quaepiam , simul enarratum Catulli nobile epigramma »), perchè l' ignorava, quando le componeva. Avea anche letta poco prima, manoscritta, la traduzione latina ed il commento pontaniano del libro greco di Tolomeo, intitolato *Cento sentenze :* ed encomia qui la grande conoscenza di Gioviano nelle due lingue classiche e la sua eccellenza negli studi scientifici (« interiorae litterae »). Ma il Pontano , secondo l'Ambrogini , era anche superiore agli antichi, perchè era insieme ottimo poeta e ottimo prosatore; mentre Virgilio scriveva male la prosa, Cicerone componeva dei versi che fanno ridere, e Sallustio delle mediocri orazioni. « Venio ad prosam, quae dicitur, in qua philosophiae tradens praecepta, Ciceronem medius fidius ipsum lineis omnibus et coloribus expressisti. Dialogos autem quid commemorem, iucunditate omni et salibus respersos ? In quibus elegantes nonnullae insertae narrantiunculae satis declarant , quam etiam tu (si vacet, si velis) scribendae quoque historiae sis idoneus. At quem rogo unum mihi ex omni quispiam antiquitate reperiat etiam inter eos qui semper inter otium foverint, qui tam diversa sic feliciter tractaveris. Clarum in poetice Maronem, soluta oratione (sic enim accepimus) destituebat ; Ciceronis versiculos defendere a risu non audeas ; salustianae orationes in honorem historiae legebantur. Quid quod ad *Aspirationem* te usque demisisti , ac litteratoribus ostendisti, latere etiam in his altissimam eruditionem, quae illi, pexi et pingues, quasi minuta et vilia praetereant ? Quem si ego librum , priusquam *Miscellanea* edidi, legissem, non fraudassem te, utique debito preconio catulliani enarrati epigrammatis. Verum ipse se liber satis indicabit, ac nobis fortasse locus dabitur scissum hoc (quod dicitur) sarriendi. Legi etiam nuper Ptolemei *Centum capita,* qui *Fructus* vocaur, quibus tu in latinum sermonem conversis atque iisdem copiosissime enarratis una opera ostendisti quantopere nota tibi lingua utraque sit, quamque idem in litteris interioribus emineas ».

*
* *

Finito questo lungo preambolo laudativo, il Poliziano entra nel vero scopo della lunga epistola: ch' è di difendersi dagli attacchi mossigli da alcuni pontaniani per le sue *Miscellanee*. È questo un altro episodio, sinora sconosciuto, delle numerose polemiche, cui dette occasione quel libro famoso. Il Poliziano che stimava, dunque, tanto il Pontano prima di dirigergli quella lettera, — e n' era testimone il conte Pico della Mirandola, amico comune, col quale egli parlava spesso di Gioviano, — avea intanto saputo che l' umanista napoletano gli era poco amico (« parum et mihi esse amicum »); e che, ad istigazione sua, alcuni accademici pontaniani avean pubblicato un « carme » contro di lui (« gregales tui te impulsore..... malum nescio quod in me carmen publicasse »). Egli allora fece sapere tutto ciò al Pontano; e questi si scolpò dell' accusa in tal modo che l' umanista fiorentino ne rimase soddisfatto.

Quell' epigramma contro l'Ambrogini, — gli avea fatto dire il Pontano, — era stato scritto da un seguace (« sectator ») di Teodoro Gaza, perchè costui era stato criticato dal Poliziano nelle *Miscellanee* per alcuni errori della sua versione dei *Problemi* d' Aristotele (cap. XC: « Qui vir Theodorus Gaza quantumque tamen lapsus in Aristotelis problemate verso »). Tutto il resto della lettera è dedicato alla difesa che fa di se l'Ambrogini. Nessuno amare più di lui il Gaza, — lo avea lodato in tanti epigrammi suoi, greci e latini (1), uno dei quali chiudeva appunto il capitoletto incriminato; — ma non perciò egli rinunziava alla sua libertà di giudizio e alla sua sincerità. « Ne ipse quidem hoc a me vel exigat Aristoteles vel impetret ». Il seguace del Gaza avrebbe meglio giovato alla gloria propria ed a quella dell' umanista greco, o tacendo e confutando, se avesse potuto, le accuse di lui. « Nunc is neque Theodorum defendit, neque me a proposito meo deterruit. Immo

(1) Politiani *Epigrammata latina*, LXXI-IV; *Epigrammata graeca*, XIV-VI (in *Prose volgari inedite e Poesie latine e greche edite e inedite*, ediz. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867).

vero nec molesti quicquam fecit, qui videlicet epigrammate luserit. Adeo enim non offendor istis, ut, si mala sint, contemnam, bonis vero etiam contra me ipsum scriptis, delecter ». Anche, del resto, Ermolao Barbaro,—continuava il Poliziano,— critica il Gaza nelle sue recenti *Castigationes plinianae* (1492), mentre nel *Themistius* (1480) l' avea lodato. E lui stesso, il Pontano, — soggiunge l'Ambrogini, — non avea, forse, nel *De aspiratione* criticato Leonardo Bruni aretino? (1).

*
* *

A Napoli, dunque, un umanista, seguace o amico del Gaza,— vissuto nella corte del Magnanimo dal 1455 alla morte di quel re e morto nel 1475 nella sua abazia di San Giovanni a Piro presso Policastro, — avea scritto contro l' umanista fiorentino un epigramma, che il Poliziano avea dapprima creduto del Pontano, forse perchè molto amico del Gaza (2), e poi seppe opera di un « sectator » del tessalonicese. Ma chi sarà questo seguace del Gaza che nel 1489 o 90 viveva a Napoli nel circolo del Pontano? Si pensa subito al Marullo, che pur stette a Napoli alcuni anni, — non si sa precisamente quali,— e fu, quel che più monta, concittadino e scolaro del Gaza, e per un certo tempo nemico del Poliziano. Ma era poi a Napoli il Marullo, quando si pubblicarono le *Miscellanee,* contro le quali si riferiscono la maggior parte degli otto epigrammi suoi contro « Ecnomo » (empio), com' egli chiamò il Poliziano? (3). Il poeta greco era certamente a Firenze nel 1492,

(1) Perchè sosteneva dovesse scriversi *michi* e non *mihi*. V. su di ciò, oltre il TALLARIGO, *G. Pontano e i suoi tempi,* Napoli, Morano, 1874, p. 571, il SABBADINI, *Storia del ciceronianismo,* Torino, Loescher, 1885, pp. 100 sgg.

(2) Il PONTANO lo ricordò nell' *Antonius,* che il Poliziano conosceva, nel *De prudentia*, nel *De fortuna* e negli *Amores* (II, I), e gli dettò un epitaffio sepolcrale (*Tumul.* I, XIX).

(3) V. negli *Hymni et epigrammata* del MARULLO (Firenze, 1497) il libro III e IV degli *Epigrammi;* e cfr. MENCKENII *Historia vitae et in literas meritorum A. Politiani* etc., Lipsia, 1736, pp. 378 sgg., e DEL LUNGO, *Florentia,* Firenze, Barbèra, 1897, pp. 67 sgg. Manca tuttora una biografia del Marullo. Quel che ne dicono le storie letterarie ed il MINIERI-RICCIO, *Biografie* cit., pp. 128 sgg., è insufficiente.

quando sposava Alessandra Scala, e non pare fosse lontano da quella città l' 8 maggio dell'anno seguente, quando il Poliziano scriveva la sua lettera al Pontano.

Si potrebbe anche pensare che quel « carme », o quell'epigramma, come il Poliziano lo chiama pure nel seguito della lettera, fosse uno de' due noti « endecasillabi » che il Sannazaro avventò *Ad Pulicianum*, per la famosa interpretazione del passero di Catullo, data nelle *Miscellanee* (cap. VI: « Quo intellectu catullianus passer accipiendus, locusque etiam apud Martialem indicatus »), ed, in generale, per l'arroganza e l'audacia di quel libro (1). Quei due « endecasillabi » furon ritenuti sinora come scritti dal Sannazaro in difesa dei suoi amici, il Marullo e Bartolomeo Scala, assaliti tutt' e due dal Poliziano. Ma, togliendo subito di mezzo lo Scala che non fu mai amico del Sannazaro, — essendo un' altra persona lo Scala, ricordato nei suoi versi (2), e cioè Francesco Scales napoletano, segretario e ambasciatore degli Aragonesi (3), e dotto amico del Pontano e del Marullo (4); — io credo che gli epigrammi sannazariani fossero scritti anche per la pubblicazione delle *Miscellanee*, cioè nel 1489 o 90, quando il poeta greco non era stato ancor fatto segno agli strali polizianeschi.

*
* *

Sicchè, essendo così gli epigrammi marulliani che quelli del Sannazaro dello stesso tempo circa,—perchè, composti più tardi

---

(1) SANNAZARII *Epigrammaton* I, LXVI-VII (nelle *Opera latine scripta*, Amsterdam, 1728). Essi cominciano:

Ait nescio qui Pulitianus....
Vanas Gigantum iras et impetus graveis.

(2) Il Sannazaro lo nomina nell' elegia *In maledicos detractores* (I, XI, 42-3) e nel primo dei *Carmina inedita* pubblicati dal MAI (*Spicilegium romanum*, t. VIII, p. 505), ov' è intitolato, per errore: « Ad *Fulvium* Scalam ».

(3) V. MINIERI-RICCIO, *Biografie* cit., pp. 27 sgg. Egli ha rilevato l' errore che fu anche sospettato dal SOLDATI nell' indice ai cit. *Carmina* pontaniani (II, 433).

(4) PONTANI *Carmina*, ediz. cit., II, 262; MARULLI *Hymni et epigrammata* cit. (c. aiii *v*): « Ad Franciscum Scalam ».

quando le *Miscellanee* erano roba vecchia, avrebbero fallito al loro scopo, — è fra gli uni o fra gli altri che si dovrebbe trovare il « carme » o l'epigramma, cui si accenna nella lettera. Ma se consideriamo che in nessun modo il Sannazaro si poteva dire « sectator » del Gaza, perchè non risulta neanche che il tessalonicese gli fosse stato amico, e che, invece, quel titolo stava benissimo al Marullo, che, oltre ad esser stato compaesano e discepolo del filosofo greco, gli fu anche fedele compagno sino alla morte (1); non avremo più alcuna difficoltà a identificare l'autore del componimento in questione col Marullo. E se il Pontano ne tacque il nome, fu perchè il greco era uno dei suoi più cari amici (2). Questa, dunque, fu la vera ragione dell' inimicizia fra il Poliziano e il poeta greco: il parlar male che l'umanista fiorentino avea fatto nelle *Miscellanee* dei suoi compatriotti; e non già, — come si continua a ritenere da molti, — la gelosia che il Poliziano avrebbe sentito pel Marullo, perchè preferito a lui dalla bella e dotta Alessandra Scala (3).

Ed a me pare, anzi, di poter perfino additare nel settimo degli epigrammi marulliani, l' ultimo del libro III (4), quello,

---

(1) Gli scrisse il seguente epitaffio (*Hymni* cit., c. aiii *v*):

Hic Gazes iacet, et Gazae Sophia addita mater,
alterutrum quoniam Mors rapere haud potuit.

(2) Lo ricordò negli *Hendecasyllabi* (I, x, xxvi), e gli dedicò, quando morì (1500), uno dei suoi *Tumuli* (I, xiv). Anche il Marullo rammenta il Pontano fra i suoi amici accademici (*Hymni* cit., c. bv*v*):

Laure, Compater, Altili, Elisi, Eli
Parde, Phosphore, Rhalle, Zenobi, Acci,
Pontane, unanimi mei sodales.

Cioè: *Lorenzo* Bonincontri, Pietro Golino detto il *Compatre*, Gabriele *Altilio*, *Elisio* Calenzio, Francesco Marchese detto *Elio*, Giovanni *Pardo*, Lucio *Fosforo* (vescovo di Segni, corrispondente del Poliziano), Manilio *Rallo*, Rutilio *Zenone* (mutato qui in *Zenobi*), il Sannazaro ed il Pontano. Questo componimento fu scritto dopo il 1475, quando morì il Gaza, che il Marullo non nomina qui fra i suoi amici.

(3) Quest' ultima ragione fu sostenuta dal Mencken, *Op. cit.*, p. 380. Ma v. il Gaspary, *Storia d. lett. ital.*, II, P. I, p. 379.

(4) *Hymni* cit., c. fii.

di cui ci siamo occupati finora: esso è appunto in difesa dei « graeculi » maltrattati dall' Ambrogini:

IN ECNOMUM.

Huc huc maligna verte, quo frustra fugis,
vix hoste viso, vipera?
Et iam tenenti frigidam tarde obiicis
seram hostibus fossam velut?
Ceu praestet inter ipse quos nosti, mero
fregisse noctes improbas.
Quidque pelasgum nomen et patriae decus
sub voce mordes graeculi,
quasi pulciana tesqua fodientem patrem,
laqueosve fratrum noxios.
Quin, quicquid usque est pestis innatae, evome:
deprehensus in psylli manu,
qua tot latinos principes linguae viros,
ausus lacessere tot meos.
Agedum, evome, inquam, iam ne sentis sacrum, iners,
sonum et parata verbera
rumpere. Quid circumspicis frustra? Moras,
quid nectis obscenum caput?
Adeste, iambi, rapite, cedite, trahite!
Sed supplices tendit manus.
Bene habet. Vomit. Proh quae lues! Verumtamen
non nisi timenda inertibus.

ERASMO PÈRCOPO

RECENSIONI.

MARCO VATTASSO. — *Del Petrarca e di alcuni suoi amici.* — Roma, Tipografia Vaticana, 1904 (16.°, pp. 105).

Il libro del Vattasso, benchè non di gran mole, merita, per il contenuto di richiamare tutta l' attenzione degli studiosi. Esso consta di tre parti o ' note ': nella prima son date e illustrate due nuove lettere del Petrarca, una del Boccaccio, quattro di Barbato di Sulmona ed una portante le firme del Gran Siniscalco Niccolò Acciaiuoli, di Nicola e di Napoleone Orsini; — nella seconda, in-

sieme a qualche nuovo dato sulla vita di Gabrio de' Zamorei da Parma, si dà contezza di un' opera inedita in prosa di lui, dalla quale accortamente il V. trae un buon numero di citazioni che Gabrio fa di brani poetici da proprie scritture in versi latini a noi finora ignote (1);—nella terza si ritesse la vita di Moggio dei Moggi da Parma, e si pubblicano ora per la prima volta dodici epistole metriche del medesimo.

Basta l' esposizione del contenuto per lasciar comprendere l' interesse del libro, e che di questo la parte prima è anche la più importante. Importantissima la lettera del Boccaccio, che risolve definitivamente la dibattuta questione sull' anno in cui messer Giovanni si recò a Napoli presso Francesco Nelli e l'Acciaiuoli (2): e interessante l' altra (VIII) di Barbato, da cui apprendesi quando morì Giovanni Barrili.

Questo nuovo materiale, già utilmente adoperato dal V., dovrebbe nondimeno invogliare i critici a farne un uso più largo, all' intento più organico di ricostruire meglio la figura del Petrarca e delle persone fra le quali egli si aggirò, senza restarsene paghi a citar solo le pregevoli conchiusioni del V. Noi, per ora, senza lesinare la meritata lode al solerte editore dei preziosi documenti, accenniamo a quel tanto che il valentuomo avrebbe potuto fare, pur restando nei confini impostisi da sè medesimo.

Così, proprio rispetto alla prima parte del suo volumetto, la quale, come abbiam detto, è anche la più importante, ha nociuto al V. il non aver tenuto presente uno studio su Barbato non al tutto, forse, privo di pregio, e frutto, per certo, di non poco lavoro (3). All' intera operetta, poi, non giova per fermo l'alquanto frettolosa critica, ond' è restituita la lezione dei testi dati alla luce.

Se avesse tenuto presente (pp. 12 sgg.) il menzionato lavoro (4), il V. avrebbe potuto, senza dibattersi fra incertezze e contraddizioni, con sicura coscienza decidersi a favore dell' anno 1364 *ineunte* come data della lettera *In die nativitatis dominice* di Barbato; si sarebbe, anzi, compiaciuto di fornire una prova

(1) Meno il primo brano a p. 57, che appartiene all' epistola già pubblicata dall' Adorni (e con miglior lezione), nell'edizione cit. dal V. a p. 43, *n.* 1.

(2) Cfr. ora *Zeitschr. f. rom. Philol.* XXX, 79 *n.* 3.

(3) L. Mascetta-Caracci, *Barbato di Sulmona e i suoi amici Barrili e Petrarca (Nuove ricerche)*, Estr. dalla *Rass. Abruz. di Storia ed Arte*, II, n. 5 e 6. Casalbordino, 1898.

(4) *Op. cit.*, pp. 71 sgg.

novella a dimostrare che Barbato non morì nel 1363, bensì nel 1365. Avrebbe appreso che altri, per semplice divinazione, aveva saputo di già identificare Francesco Sanità nel sulmonese *nobis unanimis et mihi cognominis* (1); divinazione che ora, colla pubblicazione dei nuovi documenti, è una materiale certezza (pp. 15 e 31): vi avrebbe trovate le fonti ove attingere le notizie su quell' importante personaggio, e non l' avrebbe identificato (p. 15 *n.*) coll' ignoto sulmonese a cui è diretta la *Senile* III, IV (2), perchè Francesco Sanità, cavaliere, avvocato dei poveri (1341) alla Gran Corte della Vicaria, regio consigliere e famigliare, e Maestro razionale (1347), cessò di vivere nel settembre 1363, due anni innanzi che Barbato stesso morisse; e chi sa che non sia dovuto proprio a quest' ultimo l' epitafio il quale leggesi sul tumolo del nobile cavaliere, e che la fama attribuì al Petrarca (3). Ivi avrebbe trovata svolta la supposizione che la *Varia* XX, la quale si legge anepigrafa, fosse diretta proprio al nostro Barbato (4); e tale supposizione avrebbe potuto saldamente avvalorare, perchè e in quella e nella VII delle lettere ora date a luce il Petrarca parla di « illius viri optimi maximi », e allora avrebbe corretta l' ipotesi e stabilito che cotesto *vir optimus maximus* non era altrimenti il Sanità, bensì l' Acciaiuoli; avrebbe stabilito che il *Matheus.... familiaris meus* (VII, 6-7) era il bolognese della *Familiare* XX, V; avrebbe rilevata pure la somiglianza fra le parole della *Varia* XX, *illum Ciceronis hostem, quem ad te miseram* colle altre della let-

(1) MASCETTA-CARACCI, *Op. cit.*, pp. 57 sgg. — Oh, perchè il V. pone un punto ammirativo a guardia di questo *cognominis* (p. 11, n. 6) che, com' è noto, è aggettivo, e vale *dello stesso nome?* — Viceversa cita, indicandola colla prima parola *Aliquotiens*, la *Fam.* XXII, IV, per ben due volte (pp. 12 e 13 *n.*), e non si avvede che quell'*Aliquotiens* non esiste, e sta per *Ah! quotiens.* Il Fracassetti emendò lo strano sfarfallone nella versione italiana (V, 430). Cfr. ora H. COCHIN, *Le texte des Epistolae de reb. fam. de F. P.*, in *F. P. e la Lombardia*, p. 173.

(2) Citando questa lettera, il V. dà l' indicazione erronea III, III (p. 15 *n.*), come erronea è l' altra *Sen.* II invece di IV, III (p. 16 *n.*) e di *Fam.* XII (p. 13, *n.* 2) per XXII.

(3) Dallo stesso scritto (p. 50), ma anche altronde, poteva rilevare che Bartolommeo de' Papazzurri venne effettivamente traslato non prima del 23 giugno 1353 alla diocesi teatina, la quale fu retta durante il 1352 da Benedetto Colonna. A costui per avventura è dovuta l' amicizia del Petrarca col Papazzurri.

(4) *Op. cit.*, pp. 59 sgg.

tera ora scoperta « Quem dum audies, scito te fidelem hominem, sed nec Demosthenen audire nec Tullium » (VII, 18-19): finalmente avrebbe corretta la data della *Familiare* XX, v, riportandola al 1356, aiutando a sbrogliare uno dei non pochi viluppi cronologici petrarcheschi tuttora insoluti.

Ma anche senza quella lettura, perchè non ricercare il possibile estensore della lettera (IV) a nome dell' Acciaiuoli e dei due Orsini? Barbato racconta (III) che i tre, ospiti suoi a Sulmona, gli promisero di mandare a lui da Napoli la lettera pel Petrarca: « dictusque Magnus Senescallus promisit faciendas mihi licteras de Neapoli.... transmictere ». La lettera fu fatta, ma non trasmessa subito: « Que lictere facte fuerunt, sed non iuxta promissionem extemplo transmisse »; e morì prima Zanobi da Strada, segretario dell' Acciaiuoli; onde questi che non poteva fare a meno di un segretario, pensò non all'*Africa,* ma ad avere il Petrarca, al quale fece scrivere a nome del re: « Prius flebilis evenit obitus predicabilis viri domini Zenobij Laureati; quapropter dictus dominus Magnus Senescallus non ad publicationem *Africe,* sed ad dicti domini Laureati [*qui si tratta del Petrarca*] adventum in regnum animum suum vertit, super quo efficacissimas regias, magnis promissionibus plenas, fecit fieri scriptiones, quibus, prout reor et alias animum suum novi, non movebitur dictus dominus Laureatus ». Ma intanto a Barbato premeva la pubblicazione dell' *Africa:* « Interim autem solicitationem publicationis Africe fieri cuperem.... ». E qui viene una conseguenza inattesa da tutto il contesto: « Micto igitur ecce tibi alligatam presentibus predictarum formam et copiam licterarum.... » da mandare al Petrarca. Ma come! La lettera fu bensì fatta, ma non trasmessa: anzi prima morì Zanobi, e l' Acciaiuoli pensò a tutt' altro che all' *Africa* (« non ad publicationem *Africe*.... animum vertit »), e quando Barbato scriveva, ben altrimenti che mandare la lettera per l'*Africa,* spedì al poeta l' invito a lui stesso. Quando, dunque, andò la lettera a Barbato? Per me, chieggo licenza di pensare a una pia frode del buon sulmonese; e suppongo che il vero estensore della lettera sia stato proprio lui. L' impegno era forse di passare l'abbozzo da lui redatto all' approvazione di Zanobi: poi avvenne quello ch' egli racconta; onde s' indusse a mandare di suo capo l' epistola. Il fatto stesso che egli, scrivendo ad un uomo della dottrina del Boccaccio, si fa lecito di spiegargli l' allusione della « spongia » (« Illud autem quod de spongia leges, tractum est de Saturnalibus Macròbij.... ») ; e più ancora l' altra spiegazione dei

due esametri chiudenti l' epistola, ricalcati sui primi versi dell' *Africa*, ignoti presso che a tutti (Barbato supponeva fossero ignoti anche al Boccaccio), e che *egli* proprio, non altri, aveva appresi da Francesco Nelli (« Illi quoque duo versiculi ex industria claudunt epistolam, ut sue principium Africe intelligeret iam vulgatum, quod venerandus dominus Franciscus prior Sanctorum Apostolorum de Florentia *mihi* retulit esse tale etc. »); concludono a favore della mia supposizione. Non dispiaccia di ridonare al buon sulmonese, il cui bagaglio letterario giunse fino a noi tanto assottigliato, pure questa lettera; anche in considerazione dei due esametri, che non sono spregevoli. Leggendoli, il Petrarca poteva ripetere: «.... Barbati nostri sonantem calamum recognovi » (*Fam.* III, IX): il secondo, in fatti, è molto agile.

Pregevole osservazione è che il Boccaccio appunto da questa comunicazione di Barbato tolse forse la citazione ch' è nel suo carme *pro Africa* (p. 20 *n.*). Potrebbero opporsi le parole del Boccaccio nella stessa risposta (V, 17-23) a Barbato: « Pluribus quippe ante annis dum apud Mediolanum et Patavium cum divino homine isto consisterem, vires omnes exposui... ut... ex conclavi Scipio *miris ornatus splendoribus*, *vidi quidem*, emicteretur in publicum »: però la supposizione del V. è rafforzata dal fatto che lo spunto del carme boccaccesco è tolto non dai soli versi petrarcheschi, ma anche da quelli di Barbato:

> *Pande* virum meritis clarum belloque tremendum,

scrive il sulmonese; e il certaldese:

> Rumpe moras, felixque veni, sanctumque poema
> *Pande* tuis; aperi.... (1), fac, *pande* secreta....

Andava notato, a questo proposito, il commento che il dabben sulmonese, non senza acutezza e con molta modestia, fa di passata ai primi due versi dell' *Africa* (III, 38-45); il quale ci ricorda la sua esposizione, già pubblicata dal Faraglia, di una lettera del Petrarca. Ivi era altresì da avvertire come Barbato non conoscesse il principio dell' *Iliade*, se non dalle parole di Orazio

(1) Com' è noto, qui c' è una lacuna: ma non manca un piede, come dice il Rossetti (*F. Petrarchae Poemata minora*, III, Milano, 1834, Append. p. 76), bensì la tesi di un piede e l' arsi di un altro (quindi, o due sillabe lunghe, o due brevi e una lunga).

nell' *Arte poetica :* ciò che, del resto, non può conchiudere nè pro nè contro la questione se Barbato fosse o no versato nel greco.

Per finirla con Barbato, non so capire come il V. ravvisi lui nella figura ritratta in miniatura nel cod. Vat. lat. 1680, di uomo « seduto in trono, con la corona in capo e lo scettro nella mano sinistra » a cui il Petrarca genuflesso fa offerta delle epistole metriche. Tutt' altri doveva essere in mente al miniatore.—In quanto al manoscritto Borgiano, ora Vaticano, donde il V. ha tratte queste nuove lettere, è ben possibile che racchiuda altro in sè di notevole per gli studi petrarcheschi (1). Sarebbe, per esempio, da indagare se non corra qualche relazione indiretta fra il son. *Cara la vita* (2) del Petrarca e i due ragionamenti, contenuti nel codice, l' uno del padre e del marito di Lucrezia a distorla dal proposito di uccidersi, e l' altro opposto di Lucrezia ; tanto più trattandosi di un codice che comprende tante cose del sommo lirico.

Ma è tempo di venire alla lezione dei vari testi dati alla luce. Considerando l' importanza di questi, io mi permetto di diffondermi alquanto nell' esame, e proporre un certo numero di emendazioni. Diamo a ciò principio colle lettere :

I. (2-9).... tuas.... licteras.... et devotione solita et letitia lacrimante [*l.* lacrimans] (3) suscepi, quibus aliud fere respondere non opus, quoniam illas sic mire in dialogi prope modum alterius [*l.* alternis] intexuisti votis atque conceptibus, *quod tu tibi me passim ad singula uno eodemque contextu respondentem audisti* [? *forse il concetto era :* ut — *rispondente al* sic *precedente*, — tu tibi me passim ad singula uno eodemque contextu respondentem audisse videaris]. Sic itaque superne dispositioni subiecti nec queruli [,] servemus fortiter quod servatum servandumque describis... (19-23). Et quidem vir doctiloquus (4)

---

(1) Non è cosa nuova che il *Panegyricum in funere matris* si trovi nel Vat. lat. 1680 accodato, senza materiale separazione, alla VII, lib. I, delle *Epistolae metricae :* è quanto si osserva anche nelle stampe, come quella di Basilea, 1554. Ma ci sorprende che il V. ne faccia una cosa sola, e creda trattarsi di un' unica epistola divisa in due (p. 68, n. 2).

(2) Di tuono ben diverso è la postilla a Tito Livio, riportata dal De Nolhac, *P. et l' humanisme* p. 236 n. 3.

(3) Non sembrami verisimile, dato lo stile di Barbato, modesto e senza fioriture d' immagini stravaganti, la metafora : *leggere con letizia lacrimante.*

(4) « Magna, *vir doctiloque*, tecum fiducia loquor.... », scriveva Barbato allo stesso Boccaccio (III, 3).

dominus Joannes de Certaldo de Florentia tuus devotus discipulus, mihique reverendus et amicitia longa iunctus, qui de Florentia ipsas mihi tuas direxit amabiliter licteras, vel in eius absentia Franciscus Jero [*l.* Joh. = Johannis] (1) [*suppl.* qui] (2) (Florentinus vocatur et civis) [*si tolgano le parentesi : l'* et = etiam, *e* Florentinus *è attributo di* civis], amicus meus, *qui* [*si espunga*] quicquid eis miseris, fideliter mihi mictent.... (28-33). Non possum longiorem, ut cuperem, epistolam facere. Calcaratus enim lator, negotiator Florentinus, omnem sua properantia facultatem preripuit, nec rogatus pluries suum predixisse (3) voluit de Sulmone recessum. Credo veriter [*l.* veritum = eum veritum esse] ne sibi pararem insidias, aut eum in vendendis vel emendis mercibus Florentie prevenirem: sed iuste segnitia mea plector, qui mihi ante tempus, ut debui, non providi....

II. (3-4) Multa se offerunt, Barbate optime, si temporis quoque multum esset: sed nichil est carius, nisi [*l.* nichil] fugacius, nisi [*l.* nichil] angustius.

III. (28-30) Quapropter verendum est ne simile paciatur nostri Scipio Laureati, vel quod fere passus est Eneas dum *nescio quid sibi Maro conscius* [? *forse :* nescio quidem si sibi Maro conscius] Eneydem conburi iussisset, nisi fuisset vetitum Augusti sententia saniori [*l.* saniore] (4).

---

(1) Correggo così, parendomi che sia il medesimo personaggio del quale nella seconda lettera al Boccaccio Barbato dice: « Ceterum oblatum tua mihi caritate Bucolicum carmen integrum libens et cupidus cum gratiarum actione suscipio, illudque dari sincero illi viro Francisco Johannis, amico communi, per eum mihi mictendum devotissime postulo » (VII, 18-21).

(2) Questo pronome qui mancante, per svista del copista, è messo più sotto, dove non si richiedeva.

(3) Nelle *Correzioni ed aggiunte* in fine del vol. il V. osserva: « *Alla lezione del cod.* predixisse *è forse da sostituire* producere *o* produxisse ». *Produxisse* non sarebbe consentito dalla grammatica in questo luogo: *producere* all' incontro non è verosimile, visto che la parola originale aveva l' uscita d' infinito passato. « Predixisse » a me sembra legittimo. Barbato si lusingò che Calcarato non sarebbe partito così presto, e perciò non scrisse; onde il lamento: « sed iuste segnitia mea plactor etc. »: pregò Calcarato di prevenirlo (« predixisse ») in tempo intorno al dì della partenza. Sperò che l'avrebbe fatto; ma Calcarato, seguendo l' uso di chi vive in tempi difficili od esercita una professione nella quale teme competitori, lo deluse, e andò da lui all' ultimo momento, non dandogli tempo di scrivere più a lungo.

(4) « (45) Nescio tamen in hec exili iudicio meo fallor »; è emendato

IV. (7-11) Convenientibus nobis in unum, non quidem in templo Domini ad cenam manducandum dominicarum [*l.* dominicam] (1), sed in locello devotissimi tui Barbate...., sermo de te fuit, in hanc postremo communi consensu conclusionem adductus, quod etc.... (15-17) Nec ultra te tua, quam displicenter audivimus [,] infesta ceteris dispositio teneat, opus ipsum non ante opifici obitum edere.... (43-4) An expectas ut superstes [*l.* superstites].... (2) (47-53).... fac ut tecum [=te adhuc vivo] Scipio reviviscat, et te tui cum Africa tua et Scipionem [*forse* Scipione] convivere gaudeant. [;] Nec [nec] ut [,] (3) velut ex feniceo cinere [,] Scipio post te vivificatus exurgat et contra votum provocetur appetere finem tuum, imo vivus [*l.* vivas] vivensque peragas ut nobilis gens illa Cornelia,.... nunc sentire se [*o da espungere o* in se] talem tui civis Romani gratitudinem in personam unius vere sui generis principem etiam in campis Elisijs glorietur. (53-7) Quapropter, ede partum iam tempestivum; enitere, ne comprimas, ne pigrites, ne moreris; [:] iam manus protulit [;] et cotino [*l.* cunno] (4) alligata est, immo vero capud [*forse Barbato aveva scritto bene* caput]: ne patiaris retrahere rursusque utero condi: necesse est aut partus aut abortus [*genitivi*] tempora imminere [=manere, *aspettare, spiare*].

V. (3-9) Suscepi, dilectissime vir, epistolam tuam cum interclusa ab illustribus viris celesti homini Francisco Petracce transmissa, [;] quas dum non contentus legisse semel, iterum et tertio legerem, non ali-

---

bene nelle *Correzioni ed aggiunte* in: « Nescio tamen an in hoc exili iudicio meo fallar ». La caduta di « an » fu determinata dall'incontro «-en an in ».

(1) Dubitativamente il V. propone questa stessa emendazione nelle tardive *Correzioni ed aggiunte*. — Egli intanto aveva già cangiato il principio della lettera. « Le parole *de filiis Ursi*, come stanno nel ms., si riferiscono pure a Nicola Orsini »; così egli dice (p. 21 *n.*), mentre, egli osserva, solo il padre di Napoleone chiamavasi Orso, e quello di Nicola ebbe nome Roberto. L' osservazione è infondata: nel latino del tempo il cognome della famiglia Orsini era proprio *de filiis Ursi*.

(2) L' emendazione è nelle *Correzioni ed aggiunte;* ma è una prova della fretta.

(3) Emendando l' interpunzione, il V. introduce nelle *Correzioni e aggiunte* il nuovo errore « gaudeat » per « gaudeant ». — In quanto al « peragas » della lin. 50, può restare senza che lo si cambi in *pergat,* che sarebbe errato per la persona.

(4) Certo, la parola non è bella; ma è quale la richiede la non molto delicata comparazione. Forse si deve supporre una forma intermedia *conno,* di cui la prima *n* fu letta *ti*.

ter quam si eorum immistus colloquio astitissem, vota talium [=illorum virorum illustrium] comprehendisse sum ratus. Hec [=Hæc vota] etenim, urgente ostentatione quadam, qua creduli falluntur [,] plurimum impetu primo, amplissimis in patulum verbis effunditur [*l.* effunduntur]; et illico carioribus supervenientibus curis [,] in nichilum facile disgregatur [*l.* disgregantur] (1).... (34-6) Die XVI° Kal. Maij a Laureato nostro epistolam unam suscepi, in qua cum a Mediolano quibusnam [*l.* quibusdam] erumpnis meis solamen placidum porrexisset, animum iam surgentem, versa cuspide, vulneravit,.... (38-41) Nam sic ait: « Ego autem.... ad Arthon vado,.... et vado libens (2), ut evadam, [:] durum iter, sed si perveniam, suavis metha.... » .... (61-2) sic enim egit impetus cum [*l.* animum ?] (3) ut papirus fere antequam adverterem compleretur....

La lettera, data « Florentie, Idibus Mais, surgente iam sole » è del 15 maggio, non già del « 13 » come ripetutamente scrive il V.

VI. (3-14).... credidit animus.... leta votorum suorum nova percipere: sed,... lectis licteris [,] illud doloris infandi vulnus pertulit, quod premetuere nescivissem. Hoc nempe miserande decerat Italie, ut que imperium virtutesque Mavortias in Germanos sua culpa transmiserat, eam unico clarissimi sideris eloquentie lumine [,] quo toto sola gloriabatur orbe, Barbari spoliarent. A quibus invadi fines, vastari agros, incendi colonias, obsideri urbes, ipsum olim Capitolium capi et Petraccam auferri, in equo malorum pondere iuste posuerim: et hoc non solum malum, sed portentum est,.... Inter has sane sauciati spiritus angustias, hec queritanti animo succurrere [*cioè:* succurrerunt] levamina:...

VIII. (3-14) In maximis lacrimarum divitijs positus, quas illius celeberrimi *viri, regni* [*l. come nel cod.* unici regni] (4) Sicilie militis,

---

(1) Risponde alle parole di Barbato (III, 13-15): « quapropter dictus dominus Magnus Senescallus non ad publicationem *Africe*, sed ad dicti domini Laureati adventum in regnum *animum suum vertit* ».

(2) Nelle *Correzioni ed aggiunte* vorrebbe il V. qui mettere i due punti. Ma senza contare che così guasterebbe il senso, non si avvede che spezzerebbe altresì il doppio e parallelo bisticcio (1.° « vado, ut evadam »; 2.° « durum iter,.... suavis meta »).

(3) È correzione proposta dal V. in fine del vol.

(4) La lezione vera è quella del cod., che il V. ha cangiata arbitrariamente. Non aveva il Petrarca proclamato Giovanni Barrili (*Ep. metr.*, II, XIII)

..... armatus Latio *iam solus* amicus,
Solus honor patriæ.... ?

domini Johannis Barrilis, nostrum amatissimi [*l.* amantissimi] (1), luctuosus ministrat obitus, tanta verborum paupertate constringor, quod de hac re aliud tibi loqui non possum, nisi quod *eas* [? *si espunga*] easdem licteras predictum mihi obitum nunctiantes (2) interclusas micto presentibus, que revera sunt hominis devotissimi tui, iurium doctoris egregij et precipui Pyeridum amatoris. Quapropter devotissime supplico, ut laborem qui [*l.* cui] te vocat, digneris, si libet, aggredi cum epitaffij sculpendi pyramidi [*l.* piramide] confectione, claudendum, et cum conlocatione [*l.* conlocutione] interconloquutores [*l.* inter conloquutores] introducendos alios, nominis [*l.* nomine] dicti Petri (3).

Un altro numero di emendazioni da fare offrono i pochi versi dello Zamoreo (4).

Era poi nello stile del tempo e di quel ciclo letterario. Bastava al V. considerare le parole di una delle lettere da lui pubblicate: « Barbate optime atque *unice*.... » (VII, 4); e quelle di Moggio (XI, 44-5) a Piero Alighieri: « Si [*l.* Sic] tibi mirifice pateant in vota paterne Artes, Ausoniis *unica* palma tubis ».

(1) Forse l' originale portava, correttamente, *utriusque nostrum amantissimi;* come scriveva anche il Petrarca, *Fam.* XXII, XIII: « Nunc tandem, oblato hoc religioso et insigni viro *utriusque nostrum amantissimo* [a far da messo] eam ipsam [epistolam].... transcripsi... » (III, 161) [E all' incontro, come di ragione: « Vir undique bonus ac fidelis, *nostri amans* » *Sen.* XV, XIII (XIIII, XIV, ed. Basil. 1554 p. 1042) E: « viro utique doctissimo *tuique* et propter te *mei* quoque amantissimo » *Sen.* XVI (XV), IX in fine].

(2) Barbato era a Napoli: difatti il Petrarca, nel dubbio del luogo ove egli potesse trovarsi, scrissegli a Sulmona la *Var.* XXII che gli trasmise a mezzo dei religiosi Celestini, e a Napoli la VII delle lettere pubblicate dal V., che gli mandò per mano di Matteo (di Bologna). Quest' ultima sola ebbe subito Barbato di mano del Gran Siniscalco Acciaiuoli. Dunque, se Barbato era a Napoli, e apprese per lettere di Pietro Piccolo la morte del Barrili, vuol dire che questi morì lontano da Napoli.

(3) Felice l' identificazione proposta dal V. del Pietro qui nominato con Pietro Piccolo da Monteforte (p. 32, *n.* 1). Le parole però « dicti Petri » ci prevengono contro la lezione attuale della lettera, in cui quel nome non è menzionato in precedenza.

(4) Il V. segue l' opinione di coloro che a Gabrio vogliono diretto la *Varia* XXI. Ma non ha ragione alcuna di dire che nella tenzone la donna di cui si parla fosse la « moglie » del destinatario della lettera. Trattasi di uno dei soliti amori cantati a quel tempo dai poeti; benché il Petrarca avesse forse motivo di credere che la dama fosse maritata, se la chiama « matrona » (ed. Fracassetti, III, 351).

I. (p. 52):

Non pereunt si [ii] qui morientia lumina claudunt:
In melius mutat corpora nostra Deus.

II. (p. 53). Gabrio a proposito degli scandalosi tresconi Guglielmiti cita alcuni suoi versi, il secondo de' quali è sicuramente sbagliato, non già, e questo è curioso, metricamente, ma dal lato della grammatica e del senso: non è però facile correggerlo, poichè ignoriamo quanto precedeva:

Constiterant multique viri multeque puelle:
Ille malo sicut convenit homo locus.

Potrebb' essere:

Ille malus sicut convenit homo loco;

ovvero:

Ille malo sicut convenit homo loco.

Ma chi era l' « homo » ? (1)

III. (p. 56):

Nemo vagos mentis motus admittere debet.
Hijs [*l.* His] delectari perdere tempus erit.

IV. (ivi):

Antoninus iustus erat (2), tamen ipse vocatus
Est pius et totus Pius, hoc speciale per orbem
Nomen erat nactus, per quod fortasse [*l.* fortassis] (3) et omnis
Cesar nomen habet passu [? fastu ?] similique parique:....

V. (p. 57). Non due esametri, ma un distico sono i due seguenti versi:

Non est verus amor nisi par, nam turpiter amat
Solus amans, ubi non alter amicus amat:

---

(1) Il V., dopo una tarda revisione, s' accorse che il senso fa difetto, e propose: « *In vece della lezione del cod.* homo *è forse da leggersi* [sic] hora ». Ma, di grazia, che significherebbe e di che caso sarebbe questa parola? E come *ille.... locus* sarebbe mai soggetto di *convenit?* Per la restituzione da me proposta è superfluo ricordare che *convenire* talora regge il dativo.

(2) Nelle *Correz.* ecc. il V. preferisce la lez. *erat iustus,* forse per non volere due spondei di séguito.

(3) Correzione seriore del V.

VI. (p. 58):

Iustus erat Nerva [?] (1), quem cum reprehendit amicus
Quod sibi subiectos nimio tractaret honore,
Et quod non deceat par conversatio regem,
Dicit [Dixit] (2): Amice, volo michi conversatio talis
Sic [*l.* Sit] cum privatis regi (3), qualem ipse volebam,
Dum privatus adhuc essem, michi regibus esse.

VII. (ivi):

Et modus et pondus, gravitas levitasque loquentis
Verba gravant, relevantque [;] minus sonat unica sepe
Vox.... (4).

VIII. (p. 59). Distici sono i versi seguenti, scritti dal V. come esametri. Il primo pentametro, deformato nel testo, fu emendato dal V. coll' aiuto di altro cod., nelle *Correzioni ed aggiunte:*

Quinque manus digiti, totidem sunt corpore sensus;
Quinque, salus nostra [*l.* nostri] (5), vel veta [*l.* vulnera] sacra Dei.
Virgineo statum sacrum cum lumine sponsum,
Dum quinque expectant, ianua lapsa patet.

IX. (ivi). Nell' epitafio di Carlo Illustre, apostrofando la Calabria:

. . . . . .
Karolus ecce tuus, tibi dux dominusque piusque,
Extremum clausit, morte vocante [,] diem.
. . . . . .
Tu potes et debes lacrimas in funere tanti
Spargere, quem virtus pretulit ipsa [,] viris [*l.* viri] (6).

---

(1) Che si debba leggere, quasi fosse nome greco, *Nervas?*

(2) « Reprehendit » e perfetto, come si apprende da « tractaret »: perciò non vedo il perché del presente storico « Dicit ».

(3) « Regi » dipende da « michi » (« michi.... regi »). — « Sic » è corretto in « Sit » anche dal V., che propone pure, sempre nelle *Correzioni ecc.,* la virgola dopo *essem.*

(4) « Profecto enim sicut quod legitur ut delectet lepidus expeditus intelligens lector facit, sic ut appareat et vitia detegat, durus hæsitans hebesque præstabit ». PETRARCA, *Fam.* XXII, II, (III, 121).

(5) Il V. propone « nostrum », che è partitivo.

(6) Cioè: *in funere tanti.... viri, quem* etc. — Il distico:

Quid referam? nulla Latij suspiria desint
Parte....

X. (p. 62). L'ultimo dei distici *De beato Martino* è così punteggiato dal V. nel testo:

Velle tuum pro te, reputat qui munera Christo
Ferre nequit, saltem munera ferre velit.

Nelle *Correzioni* poi pone addirittura il punto fermo innanzi a « *Reputat* ». Io credo, invece, che innanzi a questa parola non si richieda nè virgola nè punto, ma che la virgola sia da portare avanti a *qui*.

Più lungo discorso richiederebbero le epistole in versi di Moggio. Il cui stile realmente è oscuro, per la ricercatezza dei concetti, per le inversioni, e più ancora per la caccia ai significati remoti delle parole (1). Spiegati però alcuni tratti, ed emendati alcuni altri, si potrebbe avere intero il concetto di parecchie fra quelle epistole (2); mentre per altre forse l'impresa è disperata fino alla scoperta di altri testi a penna. La I, per esempio, è utilizzabile intera, con qualche ritocco e spiegazione. Vv. 1-4:

Postera lucifugis viduare cubilia celo
Que [*l.* Quas] suadentque vias invecta crepuscula, plausu
Stridula cum cedit [*l.* cepit] tecto Mineia [*l.* Minoia] proles,
Compulerant [*l.* Compulerat] memore gravi repetisse latebras (3).

è spiegato dalle stesse parole che Gabrio usa a interpretare il suo epitafio di Isabella di Valois: « Italia vocata est Latium, quia ibi latuit Saturnus etc. » (p. 60). — Nelle *Correz. ecc.* il V. emenda il « reddeas » del penult. v. di questo epitafio in « redeas ».

(1) Specie al principio dei componimenti.

(2) Si dovrebbe cominciare dalla restituzione dell'epistola al Petrarca, già fatta conoscere dall'Affò. Ecco, per esempio, l'emendazione del tratto citato dal V. a p. 72, *n.* 1:

. . . . . scis illius ore
Quantus eram, quali studio seu mite iuberet
Arcanæ mandandæ [*l.* mandanda] notæ sua seria, seu me
Gramaticos mulcere [*l.* mulgere] sinus, instare bacillo
Mallet in egregiam prolem, [.] tu [*l.* Tu] si qua remulcet
Præconis tua cura tui, in [*l.* et] supplice musa
Tangeris, et digito Modii, qui munus ad omne
Confamulas tibi trado manus, [.] nos [*l.* Nos] eius amore
Respice, teque tuis fieri patiare parentem.

(3) Costr.: Cum lucifugis Minoia proles [*Arianna = la costellazione della corona di Arianna?*] cepit, stridula plausu [*strepitante pel bat-*

Vv. 17-20:

. . . . . Tantum mens lassa dolores [*l.* dolore]
Flebilis urenti gemitu miseratur alumnos.
Undique luctus erat: cordi dominatus [dominatum ?] hebentem [he-
Sensibus exclusit languor.... [bentis]

Vv. 23 sgg., che io leggo così:

. . . . . Aonias cetu coeunte sororum
Ipse videre deas, tamquam stridoribus omnis (1)
Talibus instreperet, lacrimas solata, videbar:
Quid seris insano questu? Quis, prode, feriris
Morsibus? Amentem quo nunc dementia cogit?
Quin votis moderare tuis? Paciare volentes
Vulneribus, que tanta luis, nos posse mederi.
Titirus in nobis suspiria sepe remisit,
Meoniusque senex, pacienti pectore Naso
Molliit exilium. Quid? Dedignare profanus?

L' epistola IV sarebbe senza mende, quando si correggesse qualche errore, e vi s' introducesse una razionale interpunzione:

Aureus ito togas [*l.* togam] (2) . . . . . .
Cum semel attigeris celebrata canoribus antra,
  Crinibus, epoto gurgite, serta premens,
Illic invenies miracula dulcia rerum.
  Cernes frondicomas currere postque trabes (3),
Orphea mirificum Tityi placasse volucres,
  Immanesque rotas, Tantaleosque lacus.
Res nova! celicolas bello trepidasse gigantum
  Disces, armatos pertimuisse deos.
Illic aggestis cumulatam [*l.* cumulatum] montibus Ossam,
  Ausos terrigenas, attonitumque Iovem.
Coget et Amphion Tyrios accurrere montes;
  Surget Phebeia Troja vocata cheli.

---

tere delle ali], viduare postera cubilia [Cfr. Orazio, *Carm.* IV, xv, 15-16: « ad ortum Solis ab Hesperio cubili » perciò: Cominciò a lasciare il suo letto per levarsi sull' orizzonte] tecto celo [= *quando il cielo si oscurò*], quas vias et invecta crepuscula suadent [Cfr. *Æn.* IV, 81: « suadentque cadentia sidera sommo], compulerat *me* repetisse latebras merore gravi.

(1) *Omnis* è nella forza di *unaquæque*.

(2) Accusativo alla greca.

(3) *Trabes* = alberi. Ovidio, *Metam.* VIII, 130: « Sylva frequens *trabibus* ».

Regia Pasiphae pariet male subdita tauro;
  Tristia Minous inbuet [= *infetterà*] antra pudor [= *vergogna*],
Bellua multiplici fundetur cessa cubili.
  Carpet et aereas Dedalus arte vias.
Iam michi iam videor dulces spectare choreas:
  Sistra, nec invideo, tinnula multa sonant.
Iam tibi Nyseos latices hederasque propinant;
  Laurus in niveis (1) duceris altus [*l.* altas] aquis.
Os tibi iam sublime dabunt; celumque videre,
  Dulciter ora virum pervolitare, dabunt....
Aude, age, posce celer sacre Tritonidos aulam,
  Quanta sit in Modio [*l.* modio] (2) sum tibi spansor [*l.* sponsor] opis.

La VI ha bisogno di un punto in fine del 2.° verso, e di cambiare *Quot* in *Quod* all' ultimo (« *Quod* rogat, Alteri, Modius[,]te dede Camene »).

La VII richiede qualche lieve ritocco:

Zelor (3) inexausti [*l.* inexhausti] motet te, care, favoris:
Illicet [*l.* Ilicet = *Va!*], ut domini celeres (4) mandata laboris.
Labilis est etas dominorum, mobilis est mens:
I, cito grana metas (5), ne fias, post, modo (6) demens.
Blanditias domini steriles quandoque (7) memento:
Omnia sunt pauci (8). Prudens (9) errare caveto,
Numina [= *ordini*] sepe cita fluitent, ut verbula facti;
Et velit in vota miseris (10) fortuna reverti.

Merita un particolare esame la XI a Piero di Dante Alighieri. Eccone emendate le parti più oscure od oscurate dalla lezione corrotta (11):

---

(1) Gelate, non già del color della neve.
(2) Gioco di parole sul nome suo proprio.
(3) Invece di *zelus*, per il metro.
(4) Da *celero*.
(5) « Affrettati ora a raccogliere la messe ».
(6) Non è *post modo* = *postmodo*.
(7) Si riferisce a *steriles* non già a *memento*: perciò è sottinteso *esse (Memento blanditias domini esse quandoque steriles)*.
(8) Genitivo di prezzo, invece di *parvi*.
(9) Per *prudenter*.
(10) *In vota* quæ *miseris*.
(11) Il presente scritto era già stato consegnato alla Direzione della *Rassegna*, quando apparve la recensione del prof. A. Della Torre nel

Festa dies aderat, iubari vesperna propinquo
  Obvia Phebeos diva ciebat equos (1).
Est pars nota foris locus is, Pactolidos unde
  Pocula et auriferi quem tenuere Tagi (2).
Hunc [*l.* hic] ades (3), et medium, docili cingente corona,
  Inclita Pieridum lux, Rainaldus adit.
Verbula conseritis celebri mellita lepore (4):
  Effluit a doctis docta Minerva (5) viris.
Advena [= Tiro] (6) succiduo gestu [*l.* genu] (7) problemata ponit:

Bullettino della Soc. Dant., N. S. XIII, p. 437 ove questa epist. è presa in esame ed anche tradotta. Con piacere veggo di essermi non di rado incontrato col Della Torre: ma in altri punti parmi ch'egli non abbia colto intero il pensiero di Moggio.

(1) *Vesperna diva* [Diana, la luna] *ciebat equos Phebeos obvia* (=cum eis obviam iret] *iubari vespertino.* In altre parole, il giorno volgeva al suo termine.

(2) *Quem tenuere pocula unde* [undæ] *Pactolidos et Tagi auriferi.*— Il cod. ha *qui. Quem* è buona correz. del V.

(3) *Hunc* starebbe bene con *adis,* ma il metro sarebbe distrutto. Presente storico.

(4) *Lepos* e *lepidus* nel medio evo perdettero ogni attinenza colle idee di grazia, giocosità e scherzo; ma, sotto l' influsso per avventura del volgare *leggiadro* (usato nel senso di *altero, nobile, eletto, elevato, elegante,* ecc.), significarono eleganza, elevatezza, nobiltà, gravità. Pandolfo, biografo di Gelasio II, parlando del *Leoninus cursus* e di Giovanni Caetani che lo rimise in voga, dice di costui: « .... papa.... fratem Johannem.... suum.... cancellarium costituit, ut per eloquentiam sibi a Domino traditam antiqui *leporis* et elegantiæ stilum in sede apostolica iam pene omnem deperditum, sancto dictante Spiritu, Johannes dei gratia reformaret ac Leoninum cursum lucida velocitate reduceret ». Giovanni di Sicilia, *Rettorica* [sic] *in arte dictandi* (cit. con altri intenti da N. Valois in *Bibl. de l'École des chartes,* XLII, p. 180, *n.* 1): « Tertio decet inspicere quemdam ordinem in accentu sic, ut non solum ex brevibus, nec tantum ex longis oratio componatur, sed ex utriusque *lepida* modulatione compositis videatur dulcedo quedam armonica resonare ». Bene da Firenze, *Candelabrum* (cit. ad altro effetto dal Gabrielli, in *Archiv. rom. di stor. patr.,* XI, p. 392-3): « Artificialis est illa compositio que *lepidam* orationem reddit ». Un esempio del Petrarca lo si veda a p. 20, *n.* 4.

(5) Dotti e sapienti ragionari.

(6) Come si disse pure *peregrinus atque hospes in aliqua re.* (Il D. T. spiega « il sopraggiunto », e intende di Rinaldo Cavalchini).

(7) Espressione di Ovidio. *Heroid.* XIII, 23 (Il D. T. non intese).

Danthidos in patria posceris arte lyram.
Sic, reor, accersunt plectro Peana sorores
Anguis opus pavide cum petiere sui (1).
Sive Iovis Phlegram, seu que cantabat Iopas,
Sidonis Iliacum cum bibit egra virum (2),
Inseris audaces digitos testudine dulci,
Mira sonas, mites illinis arte modos.....
Talia dum memoras arrectis auribus, uror;
Uror, et obiecto lingua pudore silet.
Ha! quociens voluit pavidis emissa labellis,
Dicere: Digneris, hic tibi servus erit.
Hic tibi servus erit; suras ample[c]tier optat;
Optat et ad patrios verna redire cibos:
Tedia concidet (3) felix, et Apolline pasci
Credet, in arcanis si patiare tuis.
Si [*l.* Sic] (4) tibi mirifice pateant in vota paterne
Artes, Ausoniis unica palma tubis;
Civica seu tractes, seu dulcia leseris antro
Plectrula Musarum, sic mereare decus;
Sic tua flexipedes hedere fulgentia cingant
Tempora, laurifluas aure bibente comas;
Sic tua fama pluat, nullum tacitura per orbem;
Me cape, me domini more venire iube!

Pieno di un significato notevole, che vorrebbe essere studiato dal punto di vista storico, è il verso

Optat et ad patrios verna redire cibos.

---

(1) Questa comparazione sembrerebbe dipendere dal distico precedente, e riferirsi all' « Advena »: ma quando considero che il distico seguente rimarrebbe senza verbo principale, parmi che in cambio di *Sic* debba leggersi *Ut;* e che, senza chiudere il distico col punto, debba farsi proposizione principale il v. *Inseris audaces etc.* (termine di confronto con « accersunt plectro »). « Anguis » dipende da « pavide »; e « sui » (ma mi sa duro), anzichè chiarire « opus », si riferisce ad « Anguis » *(cum pavidæ sui anguis petiere opus).*

(2) *Cum Sidonis egra* (sc. Dido) *bibit* [= s' invasa dell' amore per] *Iliacum virum* (sc. Æneam).

(3) Nel senso di *avere in non cale, gittar dietro le spalle* [non bene il D. T.: « egli troncherà... i suoi tedi ». L'oscurità qui e altrove non è dovuta a « inabilità » di Moggio, come reputa il D. T. p. 43, ma allo sforzo del grammatico di ricorrere a significazioni e locuzioni poco accessibili all'uso comune].

(4) Si considerino i quattro « Sic » successivi.

Dunque, Moggio reputavasi di famiglia con Dante e con l'opera di lui (1). Come?

L. Mascetta-Caracci

Giuseppe Lesca. — *Postille foscoliane inedite a Cino da Pistoia*, con quattro facsimili di scrittura foscoliana (Estr. dalla *Bibliofilia*, VIII, 1-4).—Firenze, Olschki, 1906, 8.°, pp. 48.

Quanti conoscono e apprezzano i meriti e le benemerenze del Foscolo verso la critica letteraria, e riconoscono in lui quasi l'iniziatore del moderno indirizzo di essa (2), non possono non mostrarsi grati e riconoscenti verso l' egregio prof. Lesca, che, con questa pubblicazione, ha loro fornita un'altra bella prova dell'intuito psicologico ed estetico dell'Autore del geniale discorso: *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura.*

Lunghe e intricate sono le vicende a cui andarono incontro queste postille, scritte dal poeta, fin dal 1813, sui margini del volume: *Vita e poesie* | *di* | Messer Cino | *da Pistoia* | *novella edizione* | *rivista e accresciuta dall'autore* | *abate* | Sebastiano Ciampi | Pisa, presso Niccolò Capurro MDCCCXIII in 8°. Il prof. L. le narra diffusamente, al principio e in una nota finale del lavoro; ma confessa di « non veder chiaro », e quasi si rammarica di non esser riuscito ad « appagare la curiosità *sua* e forse quella d'altri » (p. 5), facendo conoscere tutta la serie dei possessori del volume postillato, sino agli ultimi, avv. M. Pegna e avv. C. Padoa, che lo affidarono alle cure diligenti di lui, prima di destinarlo, con atto munifico, a far parte dei cimeli foscoliani della Biblioteca Nazionale di Firenze. Non trattandosi di un codice o di un incunabulo raro, di cui fosse indispensabile conoscere la *storia,* noi riteniamo che, in questa circostanza, la curiosità non sia molto giustificata, e che anzi siano stati alquanto nocivi gli stessi tentativi fatti per appagarla; poichè questi, facendo ricorrere l'A. a documenti poco attendibili, come quello dell' anonimo « foglietto ac-

---

(1) Mi pare quindi affrettata l'affermazione del prof. Della Torre che Moggio non avesse conoscenza diretta della *Commedia.*

(2) G. Mazzoni, *L'ottocento,* Milano, Vallardi (in corso di pubblicazione), p. 121; G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia,* Napoli, 1905, pp. 200-201.

compagnatorio » del volume postillato, lo hanno distolto dalla giusta interpretazione della lettera del Mazzini, inviata da Londra al Le Monnier, con data del 26 marzo 1846 (1), dalla quale appar chiaro e manifesto che il grande esule non *possedette e non vide mai* il volume, nè potè consegnarlo all'amico Piero Ceroni, come afferma quell' anonimo scritto, immeritamente pubblicato (p. 5).

Infatti, sapendo dal prof. L. che sull'effigie di Cino, nel volume Ciampi, si legge la firma autografa del Foscolo, con la data: « Firenze MDCCCXIII », dobbiamo ritenere a priori che il Mazzini non l'ebbe mai sott' occhio, se scrisse queste parole: « Nel catalogo che vi mando manca una cosa di Foscolo, che io non ho notata, perchè non so a qual anno attribuirla, e non ho modo qui in Londra di verificarlo ». Dobbiamo poi ritenere che lo stesso Mazzini cadde nell'abbaglio di supporre addirittura pubblicate le postille foscoliane, di cui aveva una semplice copia, quando leggiamo questo passo: « Esistono, son quasi certo, stampate certe— Postille di Ugo Foscolo alle rime di Cino da Pistoia—edizione dell'Ab. Ciampi. Ma non so dove rintracciar l'edizione. A voi non dovrebb'esser difficile, e trovandola, dovrete estrarne le postille di Foscolo e ristamparle, inserendole secondo l' anno dell' edizione. Se voi non potete trovarle a stampa, conchiuderò che furono *scritte per avventura marginalmente,* e potrò mandarvele, dacchè le ho *manoscritte* ». Quale verità più lampante di questa? Eppure si sono formulati dei dubbi irriverenti, e si è creduto finanche necessario di ricorrere al copialettere dell' editore Le Monnier (p. 43), per avere la prova di ciò che non doveva essere... provato!

Dati questi fatti e la recente notizia fornitaci dal prof. Cian sui libri postillati del Foscolo, rinvenuti in gran parte presso gli eredi della Magiotti Mocenni (2); noi crediamo che il passato del nostro volume possa ricostruirsi in questo modo: ch'esso, sottratto dalla *Donna gentile,* insieme con gli altri consimili, alla dolorosa vendita dei libri del poeta, avvenuta nel 1815, passò agli eredi di lei e poi ad altre persone che non possiamo precisare; che il Mazzini ebbe copia delle postille dalla Magiotti stessa, senza mai vedere il volume che le conteneva; che in ultimo, pur avendo scritto al Le Monnier di mandarle per la pubblicazione, per ragioni a

(1) F. Martini, *Giuseppe Mazzini e l'edizione delle opere di Ugo Foscolo,* in *Nuova Antologia* 1 e 16 maggio 1890, p. 69.

(2) V. Cian, *Ugo Foscolo erudito*, in *Giornale stor.*, XLIX, 1907, pp. 18-19.

noi ignote, o non potè realmente spedirle, o non ottenne che giungessero a destinazione. Infatti nella lettera dell' 11 luglio 1846 si legge: « *manderò* le postille.... *consegnerò* oggi al Rolandi e *forse riconsegnerò* martedì ad un signore che parte per l' Italia e passerà *forse* per la vostra Firenze, le postille alle *Rime* di Cino » (1) (il Le Monnier aveva chiarito l'equivoco rispetto alla creduta pubblicazione), parole e frasi che accennano a difficoltà previste per la spedizione, più che alla spedizione avvenuta.

Ora, ammettendo che le postille non pervenissero realmente all'editore Le Monnier per un caso fortuito, mentre possiamo logicamente spiegarci perchè nell'edizione esse vennero sostituite dalle postille sul Cavalcanti, al posto indicato dal Mazzini, — circostanza che fece supporre al Martini uno scambio di nomi fra' due poeti trecentisti (2) — possiamo evitare l'ipotesi del L., che, pur dichiarando di non aver trovato cenno di un giudizio sfavorevole del Majer e dell'Orlandini sulle postille foscoliane nel copialettere dell'editore fiorentino, opina ch'essi non dovettero forse ritener meritevoli della pubblicazione « pochi frammenti o impressioni di lettura » (p. 43). Ah! no, non possiamo indurci a credere che i suddetti e l' editore stesso potessero tenere un contegno così poco riguardoso verso il Mazzini, per cosa chiesta ed offerta gentilmente da lui, con parere favorevole. E che dire infine della incompleta copia delle postille foscoliane, conservata nella Biblioteca reale di Bruxelles (n. II, 616) e segnalata al L. dal comm. Bianchini? (p. 43). Non neghiamo che ci fa pensare proprio alla copia del Mazzini, giunta per nuove ignote traversie, scissa e frammentaria, nelle mani dell'editore milanese G. Daelli, dagli eredi del quale, nel 1883, fu acquistata con altri cimeli foscoliani, dalla detta biblioteca.

Fatta così anche noi un po' di *storia* su queste travagliate postille, per chiarire un errore che poteva far pensare a trascuratezza da parte del Mazzini e a qualcosa ancora di più grave da parte del suo amico e quasi segretario, Piero Ceroni, nella mancata restituzione alla Magiotti Mocenni del volume gentilmente prestato (p. 5), facciamo un breve esame particolare del lavoro.

Il Foscolo non si ferma con speciale giudizio o semplice impressione su tutte le poesie di Cino dell'edizione Ciampi, poichè, come acconciamente avverte il prof. L. (p. 5), delle dugentosessantadue in questa contenute, appena ventisette hanno al lato una vera e

(1) V. *Op. cit.*, in *Nuova Antol.*, pp. 72-75.
(2) F. Martini, *Op. cit.*, l. cit.

propria postilla e altre cinquantacinque una qualche fugace osservazione. E di tutto dà notizia il L., con fino accorgimento di critico e di filologo, facendo riprodurre con riusciti facsimili due pagine del volume Ciampi, con le corrispondenti postille autografe del Foscolo — altri due autografi precedono, fra cui quello sul ritratto di Cino — e corredando la trattazione di opportune note, ora d'indole puramente filologica, come quelle sulla parola « caggia », ben diversa dalla parola « caglia » proposta dal Foscolo (pp. 8-9), e sull'aggettivo « vezzoso » riferito a spirto (p. 11); ora d' indole esegetica e comparativa, per spiegare qualche punto oscuro, o per accertare la paternità di qualche sonetto (pp. 16, 17), con l'aiuto dell' edizione Ciampi e delle altre edizioni ciniane fatte dal Carducci, dal Bindi e Fanfani ecc.

Fra' vari richiami dalle opere del Foscolo, di cui il L. mostra di aver bella conoscenza, ci è parso singolarmente acconcio e giudizioso quello di p. 19, relativo al concetto tutto moderno che il poeta ebbe dello *stile:* « Essi (i retori dei suoi tempi) vanno magnificando lo stile del Boccaccio, perchè credono che lo stile tutto consista nei vocaboli della lingua, nella sintassi, nelle frasi, nel ritmo del periodo. Ma queste non sono se non le apparenze dello stile : la sostanza dello stile sta nella *maniera di concepire i pensieri, e di sentire gli affetti* » (1). E questo richiamo è stato suggerito dalle seguenti parole di una postilla alla canzone XXIV di Cino: « Questa non è canzone, ma tiritera.... nè in tanti versi tu trovi uno spirito solo di lingua, nè lume alcuno di *stile* ». Il L. si limita a ricordare solamente il passo e a metterlo a raffronto di questa osservazione; ma, se non nella nota, avrebbe utilmente potuto precisare nelle riflessioni finali questo concetto del Foscolo, che balza netto dalla postilla e far conoscere che se, circa un secolo fa, egli giunse a concepire lo *stile,* non diciamo secondo la nota definizione del Bonghi—che quasi ci sembra suggerita dalle parole di lui—ma secondo i più assennati filologi dei nostri giorni; non unificò o meglio non confuse in un tutto unico la *lingua* e lo *stile,* ma li considerò come nettamente distinti, giusta la tesi da noi sostenuta in proposito dello studio della lingua (2).

Uno degli altri meriti del prof. L. è quello d'aver saputo riunire tutti i passi in cui il Foscolo si occupa di Cino, per cogliere

---

(1) *Opere,* ed. Le Monnier, 1859, X, pp. 443-44.

(2) *Lo studio della lingua*, in *Rivista d' Italia* del nov. 1904, pp. 725-26.

il giudizio sintetico del poeta moderno sull' antico; ma, a nostro avviso, se riesce felicemente in questo scopo, fa sorgere un desiderio e lascia un vuoto nell'animo del lettore, a cui era necessario far conoscere quali e quanti elementi della poesia del secondo entrarono in quella del primo. E doveva valere come provvido suggerimento al prof. L. il brano della lettera del Foscolo a lui nota, diretta il 28 ottobre 1813, da Firenze, a Camillo Ugoni: « Ora io ho il cervello ghiribizzoso, — e vorrebbe abbellire ogni verso che mi cada in prosa o in rima dei modi (vaghissimi in vero, ma vecchiuzzi e stranetti) di Guido Cavalcanti e di *Messer Cino* e d' altri a loro anteriori, che lessi a questi giorni attentissimo, e postillai » (1). A noi pare che, invece di domandare perchè mai il Foscolo non « ricavò alcun utile dalla conoscenza di Cino, per pubblicare in Inghilterra uno di quegli articoli che furono poi raccolti, non dissimile da quello, per esempio, sul Cavalcanti » (p. 40), sarebbe stato meglio ricercare nell'Autore delle *Grazie* e della *Ricciarda* — opere scritte in quel periodo — i modi *vaghissimi* prescelti, fra' *vecchiuzzi* e *stranetti*.

E vorremmo, in proposito delle attinenze artistiche del Foscolo con Cino, manifestare un concetto nostro *ghiribizzoso,* che ci balena in questo punto: se non possiamo provare che il primo lesse e conobbe le poesie del secondo solamente nel 1813, non ci sembrerebbe addirittura infondata la congettura che l'avesse lette anche prima, traendone qualche profitto come dagli altri trecentisti, e che quindi non tutto fosse *arcadia pura* ciò che, secondo l' opinione concorde dei critici, si scorge nelle poesie giovanili di lui (2), ma ben anche materia disordinata e fluttuante non ancora assimilata, tratta dei poeti del bel secolo. Ciò, se non erriamo, spiegherebbe meglio il così detto *miracolo* dell' arte foscoliana, che improvvisamente si appalesa matura nelle odi *A Luigia Pallavicini* e *All' amica risanata:* gli odorosi fiori del trecento, ancora chiusi nei primi anni, sarebbero a mano a mano sbocciati tra le pastorellerie dell'Arcadia, e avrebbero richiamato in sè il poeta, aprendogli la mente a vive e sentite manifestazioni artistiche.

E, ciò dicendo, abbiamo accennato a un altro notevole merito delle postille, non fatto rilevare dal L., cioè quello di additare un nuovo campo di ricerche agli studiosi del cantore dei *Sepolcri.* Però dobbiamo subito aggiungere che le indagini non dovrebbero limitarsi alla sola efficacia diretta esercitata dal Pistoiese

(1) *Epistolario* in *Opere,* III, p. 333.

(2) G. Chiarini, *Poesie di Ugo Foscolo*², Livorno, Giusti, 1905, p. xlv.

sopra di lui, ma ben anche a quella indiretta, per mezzo del Petrarca, il cui nome, per raffronti e ricordi, si legge ben quattordici volte in queste postille. E, giacchè ci si offre l'occasione, non crediamo inutile segnalare ai petrarcologi le non poche acute e felici osservazioni del Foscolo sulla derivazione di concetti e versi del Petrarca da quelli di Cino, fatte o direttamente o confutando gli erronei e forzati raffronti del Ciampi. È un contributo notevolissimo, che apporta una valida confutazione alla troppo recisa asserzione del Segrè sul così detto carattere *personale* e sul potere assimilativo ed evolutivo del pensiero artistico del Petrarca, tale da far difficilmente scorgere gli elementi presi dai poeti anteriori a lui, compreso Cino da Pistoia (1).

Non dobbiamo inoltre tacere che il prof. L. in un'appendice ci dà notizia di altre postille foscoliane, apposte a *Le rime di F. Petrarca riscontrate con i testi a penna* ecc. in « Venezia MDCCXXVII », avvertendo subito ch' esse sono « poche e di poca importanza » (p. 44).

Se notiamo appena l'omissione del luogo, in cui si trova il detto volume (pare nella Marucelliana, insieme con l'altro anch'esso fugacemente postillato dal Foscolo: *La bella mano di Giusto de' Conti,* Verona, MDCCL), crediamo necessario richiamare l'attenzione del lettore sopra una postilla, che, a differenza delle altre tutte, ci sembra di notevole interesse cioè quella che si legge accanto alla canzone: « Mai non vo' più cantar come soleva » a p. 185 delle *Rime* su indicate. Ora il Foscolo, se chiama *canzonessa* questo componimento, intorno al quale si sono affaticati con severi e disparati giudizi tutti i commentatori del Petrarca dai quattrocentisti al prof. Mascetta-Caracci, che gli ha dedicato il più ampio esame (2); si mette nel numero di quelli che, come il Danielli, il Castelvetro e il Biagioli, lo giudicarono più serenamente, poichè ritiene che, pur avendo dei difetti, « nondimeno ha di felicissimi detti e lumi di stile » (p. 44). In questa postilla è altresì notevole il calore con cui il Foscolo stigmatizza la sozza calunnia lanciata dal « tristo e perfidamente invidioso e mordace carattere di Filelfo » contro Selvaggia, sorella del Petrarca, la cui personalità storica cercammo di meglio precisare e determinare in questa rassegna (3). È vero che manca

(1) C. Segrè, *La patria poetica di F. Petrarca,* in *Nuova Antologia* del 16 luglio 1904, pp. 193-94.

(2) L. Mascetta-Caracci, *Il Canzoniere di F. Petrarca*, Lanciano, Carrabba, 1895, p. 403 sgg.

(3) *Il Petrarca e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone,* IX (1906), pp. 9-12.

poi ogni accenno allo Squarzafico, che, continuando com' è noto il commento del Filelfo al *Canzoniere* (1), raccolse la favola indegna, e v'attaccò nuovi fronzoli tratti dal suo ingegno paradossale (2); ma ciò non toglie nulla all'importanza del fatto, così felicemente notato con l'acume del critico e dell'erudito provetto. Tale infatti, come ha provato il Cian (3), fu l'autore dei *Saggi* sul Petrarca e dei *Discorsi*.

Dati questi elementi, che abbiamo cercato di far rilevare in questo rapido esame delle postille foscoliane, non crediamo di esagerare, dicendo ch'esse non sono state intese e giudicate in tutta la loro importanza, sia in sè per la conoscenza e la valutazione estetica della poesia di Cino, sia per gli utili suggerimenti che ne derivano rispetto alla poesia del Petrarca e del Foscolo stesso. Perciò vogliamo augurarci che i futuri studiosi dei tre poeti sappiano trarne il dovuto profitto, e, con i risultati delle loro indagini, possano dare al benemerito prof. Lesca un premio più degno di quello che ci è sembrato gli sia venuto dalla stampa nazionale, con gl'indifferenti e fugaci cenni nel così detto *spoglio* delle riviste, o con giudizi poco ponderati e sciattamente generici.

FRANCESCO LO PARCO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

DOMENICO MORELLINI. — *Giovanna d'Aragona duchessa d'Amalfi.* Spigolature storiche e letterarie. (A proposito d' una novella di Matteo Bandello) — Cesena, Vignuzzi e C., 1906, (16.°, pp. 94).

Giovanna d' Aragona, nata dagl' illegittimi amori di Enrico, marchese di Gerace, figlio naturale di Ferdinando d'Aragona e di Diana Guardati di Sorrento, con Polissena Centelles dei marchesi di Cotrone, rimase vedova il 23 ottobre del 1498 di Alfonso I Piccolomini (4) che

---

(1) NINO QUARTA, *I Commentatori quattrocentisti di F. Petrarca*, Estr. d. *Atti* d. R. Accad. di arch. e lett. di Napoli, v. XXIII, p. 13.

(2) A. SOLERTI, *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Milano, Vallardi, 1904, pp. 353-354.

(3) *Op. cit.*, l. cit.

(4) V. F. MILANO, *I Piccolomini nel Ducato d' Amalfi* (Estr. dalla *Rivista Abruzzese*, XXI, fasc. 3.°, 1906).

nel 1494 era succeduto nel ducato di Amalfi al padre suo, Antonio Todeschini-Piccolomini, figlio di una sorella di Pio II. Divenuta madre nel 10 marzo 1499, decise, sebbene giovanissima e bellissima, di dedicarsi tutta all' educazione del figlio Alfonso, futuro duca d' Amalfi, e alla restaurazione del patrimonio ducale, lasciato in non floride condizioni dal defunto suo marito. Ma poco dopo, avendo invitato alla sua corte ad assumere l'ufficio di maggiordomo il napoletano Antonio Bologna, nipote del Panormita, ritornato appena di Francia per la morte dell'infelice re di Napoli Federico d'Aragona, cui s'era saputo mantenere cavallerescamente fedele, se ne innamorò pazzamente. Però, non volendo essere sua amante contro le leggi dell'onore, e non potendo farlo suo marito per le difficoltà della differenza di grado e di nobiltà tra lei e lui, lo sposò segretamente alla presenza d' una sua cameriera, nel castello di Capestrano. Dopo non molti anni il Bologna, temendo i sospetti dei fratelli della duchessa, il cardinal Ludovico d'Aragona e Carlo marchese di Gerace, si recò in Ancona, ove lo raggiunse presto Giovanna, col pretesto di volersi recare in pellegrinaggio alla S. Casa di Loreto. Espulsi da Ancona e poi da Siena per l' autorità dei fratelli, furibondi contro la duchessa per la macchia che reputavano fatta alla loro nobiltà, i due infelici raggiunti dai sicari che l'inseguivano, furono costretti a separarsi per sempre: il Bologna con il figlio più grande si rifugiò in Milano, dove più tardi fu pugnalato, mentre si recava in chiesa, e Giovanna condotta nel suo ducato, vi fu strozzata con i suoi figli più piccoli.

Di questo tragico fatto, svoltosi tra il 1504 e il 1515, e narrato dal Bandello nella 26.ª novella della I parte del suo novelliere, studiò con analisi acuta e precisa la fortuna letteraria il Kiesow (1). Egli dimostrò, direi, con evidenza matematica, come *El Mayordomo de la duquesa de Amalfi* di Lope de Vega derivasse direttamente dalla novella del Bandello, mentre *The Duchess of Malfi* del Webster dalla versione inglese della novella bandelliana di William Painter, tradotta pel suo *The Palace of Pleasure* non dall' originale italiano, ma dalla libera traduzione francese, infarcita di sentenze, dialoghi e prediche morali, del Belleforest (1559).

Non aveva tralasciato il Kiesow di determinare il valore storico del racconto del Bandello; nondimeno il Morellini, servendosi di notizie sfuggite al ricercatore tedesco, e attinte specialmente dalle *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città di Amalfi* di Matteo Camera, in queste sue spigolature lo fa risultare maggiormente, facendo rilevare anche come il Bandello si raffigurasse in Delio, uno dei per-

---

(1) *Die verschiedenen Bearbeitungen der Novelle von der Herzogin von Amalfi des Bandello in der Literat. des XVI und XVII Jahr.*, in *Anglia*, XVII (Halle, Niemeyer, 1895).

sonaggi che formano lo sfondo della narrazione, e come fosse stato anzi testimone oculare della morte del Bologna.

Ma il Camera, che dovette forse intuire la veridicità della novella bandelliana, non essendosi fatto scrupolo di narrare il fatto, in una storia diplomatica colle medesime parole del novelliere lombardo, fa finire miseramente il Bologna in Padova, anzichè a Milano, ove sarebbe stato sepolto nella chiesa dei frati carmelitani con il seguente epitaffio:

Lux Antenorei laris decusque
Martis gloriam cui parem peracta
Nec praesentia nec dabunt futura
Saecula Euganei dolente coetu
Hic situs est Bologna.

Al Morellini che dichiara, dopo d'aver fatto rilevare d'essere stato il Bandello spettatore della uccisione del Bologna in Milano, di non sapere donde questa versione del Camera abbia avuto origine, credo di poter dire io che, con amore di umile figlio della gloriosa ed infelice Amalfi, mi sono occupato dello stesso argomento delle sue spigolature. Il Camera, avendo trovato nella raccolta *Inscriptionum singularium* del Nemeitz (1) un' iscrizione recante il nome del Bologna, ritenne, senza pensarci sopra un momento, che non fosse altro che il protagonista della novella bandelliana. Per poco che v'avesse riflettuto, si sarebbe accorto che il nipote del Panormita, il *napoletano* Antonio Bologna, non poteva essere nel medesimo tempo napoletano e « lux Antenorei laris decusque »; che « il gentiluomo molto galante e virtuoso » che era rimasto in Francia con Federico d'Aragona dal 1501 fin dopo la sua morte, avvenuta nel 1504, non poteva essere veramente, malgrado l' esagerazione degli epitaffi in genere, « gloriam martis » o come è detto nella nota che riferiva dal citato Nemeitz, e che si trova pure in *Urbis patavinae inscriptiones* del Salomonio, cioè: « Vir militaris et strenuus tribunus, qui post insignia munia in Patria peracta, adulterii *falso insimulatus* lethaliter vulneratus interiit ». Il Camera confuse perciò, due persone differenti, di patria diversa, ch'aveano solo lo stesso nome e cognome, in una sola, in quella del maggiordomo della Duchessa d'Amalfi. A togliere ogni dubbio si ponga mente a questo che lo Scardeone scrive a proposito di Antonio Bologna nel *De antiquitate urbis Patavii* (Basilea 1560, p. 354): « Oblitus ferme fueram annectere his militarem virum et strenuum tribunum Antonium Bolognam: qui post multa et insignia munia militiae in patria et foris honorifice peracta, cum tandem ad suos reversus in propriis laribus moveretur, adulteriis falso insimulatus, nihil tale suspicans, inermis comprehensus letaliter vulneratur. Qui etsi praesentem necem primo strenue evaserit: ex eo tamen vulnere,

(1) Camera, *Op. cit.*, vol. II, pp. 79 e sgg.

paulo post miser, interiit. De hujus nece et conficto adulterio cum Daria Veneta tunc ab Aloysio Calza marito immaniter occisa, Angelus Leonius edidit perpulcram tragoediam italico sermone compactam. » Della quale tragedia e del suo autore, Giuseppe Vedova nella sua *Biografia degli scrittori padovani* (vol. I, pp. 511-12, Padova, tipografia della Minerva, 1831) così scrisse: « Leonico Angelo illustre poeta... visse nel secolo XVI..., arricchì l'Italia d'una tragedia che dallo Scardeone si chiama «perpulcra», col titolo: *Il soldato* (1), tragedia (in versi sciolti di A. L. veneziano. Venezia, 1550, in 8.°, ediz. rarissima). Scelse il poeta ad argomento un *fatto cittadinesco,* cioè la morte tragica di Antonio Bologna, uno nel mestiere delle armi assai prode, il quale accusato, forse a torto, d'aversi avuto adultero commercio con Daria, moglie di Luigi Calza, fu dal geloso marito, che aveva già uccisa la moglie, assalito proditoriamente e ferito a morte ».

Quella del Bandello, adunque, è una storia vera.

Nella storia del Camera, però, tranne il perdonabile errore che credo d'aver chiarito ad evidenza, vi sono elementi di fatto che mostrano l'animo della duchessa in una luce migliore; ci fanno intravedere nel cuore di lei una lotta profondamente drammatica, assai più commovente, in realtà, di quella che possa indovinarsi nella lettura della novella del B. o dei drammi che la portarono sulle scene di Spagna e d'Inghilterra. E il Morellini, pur citandone alcuni, non vi si ferma, o pare che non si accorga della loro importanza.

Il Bandello si limita a dire che Giovanna, innamoratasi di Antonio, gli dichiara che lo vuole per marito, e, sposatolo segretamente alla presenza della cameriera, convive con lui in Capestrano e n'ha tre figli. Allontanatosi il suo sposo, lo raggiunge in Ancona.

Un documento riferito dal Camera, ci fa rilevare che lei, abbandonatasi al suo infelice amore, agitata dal timore dei sospetti dei fratelli, del pericolo che correva il suo amato, lasciò il suo castello di Capestrano col minorenne duca di Amalfi, e, visitati i suoi fratelli in Napoli, si ritirò nel suo feudo di Scafati. Di qui, il 13 settembre 1508, spedì un diploma di concessione di 50 moggia di terreno alle suore del monastero di S. Elena in Amalfi, perchè « de quibus orationibus et precibus factis non immemores esse volumus immo acceptorum servitiorum memores *grata denique et fructuosa servitia in deprecando et orando ut apud Salvatorem nostrum pro salute nostra* que moniales *non cessant perseverare in orationibus,* immo de bono in melius continuare laudabiliter se facturas speramus... » Sperava, dunque, per le preghiere delle buone suore di ottenere la pace del cuore, angosciato forse anche dalla preoccupazione di una sciagura imminente! E sia per sciogliere un voto sulla tomba di S. Andrea

(1) V. a proposito di questa tragedia cfr. F. Neri, *La tragedia italiana nel cinquecento,* Firenze, 1904, pp. 101 e sgg.

Apostolo, sia per indagare l'animo dei suoi terribili fratelli, essa l'invitò a recarsi con lei in Amalfi. Certo è notevole il seguente accenno di un anonimo cronista amalfitano a questa gita: « A dì 14 agosto 1509, se recarono in Amalfi *a visitare lo corpo de S. Andrea* lo cardinale d'Aragona et suo fratello don Carlo colla duchessa de Amalfi Giovanna de Aragona et suo figlio don Alfonso duca de Amalfi de anni dieci. » Poco dopo, o perchè si era assicurata che i suoi fratelli nulla sospettavano, o perchè non sapeva e poteva resistere alla sua passione, ritornò in Capestrano, ove, non riuscendo a tener nascosta la nascita d' un terzo figlio, fu dovuta abbandonare da Antonio che si rifugiò in Ancona.

Il M. vorrebbe che il cuore di Giovanna, quale la rappresenta il Bandello, fosse stato conquiso « più dal ricordo che Antonio aveva con la compagnia sua alleviato la miseria degli ultimi giorni di Federico d'Aragona nella terra d'esilio, dal suo animo generoso e nobile, dalla delicatezza e dalla devozione, che dalla avvenenza e dall' eleganza del compito cortigiano; e si preoccupa che « un lettore affrettato o superficiale o malizioso » dalle parole «... e ritrovandosi [la duchessa] di poca età, gagliarda e bella, e vivendo delicatamente, nè le parendo ben maritarsi e lasciare il figliuolo sotto altrui governo, ripensò di volersi trovare, s'esser poteva, qualche valoroso amante e con quello goder la sua gioventù »; potesse pensare che, amando Antonio la duchessa, abbia ceduto ad un impeto dei sensi. Strana preoccupazione, davvero, di voler a forza far apparire un carattere quale si vorrebbe che fosse, non quale è in realtà!

Io non dico che Giovanna, amando Antonio, abbia ceduto ai sensi soltanto; ma non ebbero nel suo amore *minore* influenza della simpatia per le doti morali di Antonio. Essa non vuole sagrificare la sua giovinezza in tormentose astinenze: vuole amare e godere il suo amore, senza arrossire innanzi a Dio o ai suoi sudditi. Essa vuol maritarsi, perchè «giovane, non essendo nè guercia nè sciancata, nè avendo il viso dei Baronci, che fra l' altre non possa comparire, vive nella delicatezza in modo che a mal *suo* grado *le* bisogna agli amorosi pensieri dar luogo ».

Sarei tentato a trattenermi ancora su quanto il M. osserva sui caratteri della comedia di Lope de Vega e sulla tragedia del Webster, delle quali fa una bella esposizione, traducendone molti brani. Ma, riserbandomi di riparlarne nel mio studio, in preparazione, su tutta l'opera del Webster, mi limito qui solo a far rilevare brevemente che il M. s'inganna nel credere, « che il Webster non solo conobbe la comedia di Lope, ma che ne trasse anche partito scrivendo *The Duchess of Malfi*.

Il Kiesow, dopo un minuto, preciso, mirabile confronto tra la « comedia » di Lope e la tragedia del Webster, pienamente convinto della assoluta indipendenza dell'opera inglese da quella spagnuola, giusta-

mente delle somiglianze apparenti tra le due derivazioni dalla novella bandelliana, scrisse: «diese sind bei beiden aus derselben Wurzel entsprungen, nämlich aus dem Streben, die betreffenden Handlungsweisen so darzustellen, dass sie unter den obwaltenden Umständen nicht anders sei konnten».

Confermava, così con queste parole, frutto di un'analisi diligente ed obbiettiva, quanto già lo Schack aveva osservato nella sua classica *Storia della letteratura e dell' arte drammatica nella Spagna* (cito dalla trad. spagnuola di E. de Mier, tomo II, pp. 170-171): «Entre los dramas existentes o descubiertos hasta ahora de los contemporáneos é immediatos sucessores de Shakespeare, no hay ninguno que autorice à sostener que sea imitación de los espanoles (aunque haya ciertas coincidencias entre ellos que se explican por fundarse en la misma tradicion o novela) como entre la comedia: *The elder Brother* de Fletcher, y la de Calderon, *De una causa dos efectos*: entre la *Twelf night* de Shakespeare y la comedia anonima *La espanola en Florencia;* entre la *Maid of the mill* de Beaumont y Fletcher, y la *Quinta de Florencia* de Lope; entre la *Duchess of Malfy* y *El mayordomo de la Duquesa de Amalfi* de Lope de Vega».

Ciò nonostante il M. da critico scrupoloso sentì lo stimolo di rifare l'esame delle due opere per conto suo e, dimenticando l' analisi dei caratteri da lui fatta, venne fuori con somiglianze che hanno tutta l'aria d' essere state trovate a sostenere direi quasi una prevoluta dipendenza dell'una dall' altra. Ammesso solo per i due protagonisti dei due drammi che le loro caratteristiche più salienti dipendano dalla identità di fonte e di situazione, accenna ai fatti principali che l'hanno indotto a mutar parere, a credere cioè tutto il contrario di quello dimostrato lucidamente dal Kiesow. Non li discuterò tutti, chè non la finirei; ma mi fermerò su i più importanti.

«Il W., egli dice, ha mantenuto un pretendente alla mano della Duchessa nel conte Malatesti, cortigiano ai servigi dei fratelli di lei, come Ottavio dei Medici: il Bosola è una vera contaminatio di Urbino e di Ottavio; Cariola è identica a Livia...» Senza fermarmi a far rilevare come l' idea d'un pretendente alla mano d'una signora come Giovanna, vedova, bellissima e nobilissima, dovette nascere spontanea nei due drammaturghi, faccio osservare che il conte Malatesti del dramma inglese proposto da Ferdinando, fratello della duchessa, alla sorella, fa solo qualche apparizione per esser beffato; Ottavio dei Medici, invece, ha una parte tutt' altro che secondaria nel dramma di Lope. Nè fuso con Urbino può dare come risultato la trista figura di Bosola. Ottavio è un gentiluomo della corte di Amalfi, che spasima (mi servo delle stesse parole del M.) per la bella ed opulenta duchessa e con le più larghe promesse di doni si rivolge anzi ad Antonio, perchè le faccia proposte di matrimonio. Geloso d'Antonio ed irritato del rifiuto di Giovanna, concorre col fratello della duchessa, Giulio, alla vendetta; ma inorridito della strage e specialmente

della morte della duchessa, che in fondo non ha cessato di amare, s'allontana in preda al furore e al dolore che sfoga in pianto.

Urbino è il segretario della duchessa, geloso innamorato della cameriera di lei, di Livia. Egli soffre assai, perchè crede di avere un rivale in Antonio. E i suoi sospetti vengono confermati, quando, nell'oscurità della notte, Livia, credendo di consegnare la neonata della duchessa ad Antonio, la consegna proprio a lui, ad Urbino. Invecendo contro l'amicizia tradita, riferisce alla sua padrona, cui ha già altre volte manifestato i suoi sospetti sull'amore d'Antonio per Livia, ciò di cui è stato testimone. Ma, quando in Ancona sa che Livia è sua e che Antonio ama invece la duchessa, felice di sapersi senza rivali, rimane volentieri con Doristo al servizio degl' infelici sposi, cui sovrasta imminente la vendetta dei fratelli di Giovanna. Che hanno di simile, quindi Ottavio e Urbino con Bosola, prezzolata spia e vile strumento nelle mani del cardinale d'Aragona e di suo fratello per compiere la strage della duchessa, dei suoi figli, e della sua cameriera?

Nella « commedia » di Lope, la duchessa per far conoscere ad Antonio che è proprio lui quello che lei ha scelto per marito, da Livia gli fa consegnare un pezzo di carta su cui è scritto soltanto « Antonio ». Urbino osserva, e sospetta che la sua amata, Livia, la fedele cameriera, consegni una lettera amorosa ad Antonio; e, confermato nei suoi sospetti dalla consegna della neonata, dopo d'aver tutto riferito alla duchessa, confida quanto ha visto ad Ottavio che ne informa i fratelli d'Aragona. Nella tragedia del Webster, invece, Bosola, eseguendo a puntino il suo incarico di spia, con una lettera riferisce a Ferdinando fratello della duchessa, le relazioni amorose di lei con Antonio. Questo autorizza il M. ad affermare: « Una lettera rivela l'amore di Camilla (la duchessa) in Lope, ed una lettera quello d'Antonio e della duchessa nel Webster? Certo l'inglese allora non poteva immaginare che il Bosola in direttissimo o in automobile si recasse da Amalfi a Roma, e a Napoli per informare i suoi padroni di quello che aveva scoperto!

Ma, continua il M., « il parto nei due drammi è svelato nelle identiche circostanze, ed Antonio davanti al Bosola parla ed agisce come dinanzi ad Urbino ». Se il M. avesse riletto la sua stessa esposizione del contenuto dei due drammi, non avrebbe certo messo il *parto* tra i fatti più rilevanti che gli hanno fatto credere il contrario di quanto sostenne il Kiesow.

Nella « comedia » di Lope la duchessa, avendo data alla luce una seconda bambina, Eleonora, la consegna alla cameriera per portarla ad Antonio, perchè l'affidi alla medesima nutrice del suo figlio legittimo, il duca d' Amalfi, Alessandro. Per sbaglio, nell' oscurità della notte, Urbino, invece d' Antonio, riceve la bambina, che egli crede nata dagli amori di Livia col maggiordomo, e ne segue quello cui già abbiamo innanzi accennato.

Nel dramma del Webster, invece, il Bosola (riferiamo le circostanze

del fatto con le medesime parole del M.), sospettando per vari indizi che la duchessa debba presto divenir madre, con raffinata astuzia cerca di assicurarsene. Le offre perciò alcune albicocche acerbe, primizia della stagione: essa le divora coll' avidità della gestante; ma tosto si manifestano segni inquietanti: malessere, nausea, vomito, svenimento e i prodromi del parto. Antonio, colto impreparato, ricorre ad uno stratagemma, perchè nessuno sospetti il vero. Sparge la voce, che nel palazzo sono scomparse grosse somme e gioie di grande valore, e dice essere intenzione della duchessa fare una rigorosa inchiesta; ognuno, quindi, si ritiri nella propria camera, vi si rinchiuda e ne mandi poscia la chiave a lei, e l'ordine è eseguito. Nella notte successiva la duchessa dà alla luce un bambino, ed il Bologna corre tosto ad interrogare l' oroscopo; ma ahimè! la risposta non è quale la doveva desiderare un padre; esso predice vita breve e morte violenta: e la mala sorte comincia da questo punto. Tornando dalla duchessa incappa nel Bosola, che, sospettoso, non crede alla voce di furti commessi e s' aggira nel cuor della notte, vigile spia, per conoscere qual cosa si nasconda sotto questo mistero, ed ode infatti dei gemiti che escono dalle stanze segrete della duchessa. — Mentre si scambiano aspre parole e gravi minacce, senza alcuna causa, dal naso del maggiordomo esce sangue; atterrito per il fatto, che considera di cattivo augurio, Antonio lascia cadere il foglio su cui aveva notato il ferale responso dell'oroscopo, e se ne va, concedendo il perdono al Bosola, per aver infranto gli ordini della duchessa, uscendo dalla propria stanza. Questi allora raccoglie il foglio, e, leggendone il contenuto, apprende che il 19 dicembre 1504 la duchessa divenne madre di un bambino, e manda tosto un avviso a Roma ai fratelli di lei per partecipare loro l'esito delle sue indagini.

Senza ricorrere alla lettura dei due drammi, basta il semplice confronto di quanto abbiamo riferito per concludere che, francamente, c' è voluto del coraggio per affermare che in essi il parto si sveli « nelle identiche circostanze ».

Per finire accennerò brevemente all'insussistenza d'un'altra voluta derivazione dalla « comedia » di Lope nella tragedia del Webster. « La morte di Giulia è il riflesso di quella di Antonio nel dramma spagnuolo, e le immagini di cera, opera d'un Vincenzo di Lauriola, che Ferdinando offre allo sguardo della sorella per straziarne gli ultimi istanti di vita, fanno pensare alle teste presentate a Camilla prima che cada avvelenata ».

Dichiaro candidamente che io non son riuscito a scovrire, malgrado la mia buona volontà, alcuna relazione tra la morte di Giulia, la volubile e lasciva ganza del cardinale d' Aragona nel dramma inglese, e quella del povero Antonio nella « comedia » di Lope.

Muoiono, sì, tutti e due di veleno; ma in modo assolutamente differente. Giulia, che dopo aver suggellata con baci e lascivie la pace col cardinale, non resiste un momento al luccicare delle monete mo-

stratele come prezzo d'amore da Delio, è presa dal brutale desiderio di Bosola. Questi, prima d'accontentarla vuole che lei strappi al cardinale il segreto che lo rende da qualche tempo malinconico. Lei pronta, acconsente, e, nascosto il Bosola, fa che possa ascoltare il suo abile colloquio col cardinale che le confessa l'assassinio della sorella. Ma subito dopo, il cardinale, pentito della sua debolezza, le fa baciare un libro sacro con giuramento di silenzio, e la cortigiana cade fulminata, nell'atto, dal veleno, di cui quel libro era cosparso. Invece, Antonio, nel dramma di Lope, baciando le mani di Giulio il fratello della duchessa, per ringraziarlo del perdono che crede d' aver ottenuto, assorbe con le labbra un veleno che lo fa cader morto senza poter rivedere la sua amata Camilla.

Ma, mancando ogni relazione tra la morte di Antonio e quella di Giulia, la circostanza che tutti e due muoiono avvelenati nel modo che ho riferito costituisce una somiglianza tra i due drammi tale da credere che il Webster si sia ispirato all' opera di Lope? Erano rare quelle morti nel 1500 anche nell'Inghilterra del tempo di Elisabetta? E il più terribile rappresentante di quella che fu detta tragedia di sangue, il Webster, aveva bisogno di ricorrere alla comedia di Lope per toglierne una prova della raffinata crudeltà di Ferdinando, quando nelle tragedie di Seneca e negli *Ecatommiti* del Giraldi, che tanta efficacia ebbero sulla tragedia inglese del tempo d' Elisabetta, non è proprio raro il fatto della presentazione o del dono di testa o mani recise di amanti e di figli ad una donna che quelle crudeltà involontariamente aveva ispirate?

Concludendo, quelle somiglianze tra i due drammi che il M. scorge sono semplicemente apparenti, o casuali, o derivanti dalla fonte comune (1), cui hanno attinto, o dal logico sviluppo dei fatti.

FRANCESCO MILANO

---

(1) Un' altra novella del Bandello, la 22.ª della I parte, fu la fonte onde attinsero Shakespeare la traccia di *Much ado about nothing* (1600); Jacob Ayrer, in Germania, quella della sua commedia *Von der schönen Phoenicia;* e G. B. della Porta quella dei suoi *Fratelli rivali* (1600). Tutti e tre, senza che l'uno conoscesse l'altro, contemporaneamente e nello stesso modo, si servirono del canto 5.° del *Furioso* nel rielaborare la materia della novella bandelliana. Al solo fatto, d'essersi, in mirabile e strano accordo, serviti delle medesime fonti, si debbono le numerose ed evidenti somiglianze che le loro commedie mostrano nella traccia o nei caratteri. Cfr. F. MILANO, *Le commedie di G. B. della Porta* (estr. dagli *Studi di lett. ital.*), Napoli, Giannini, 1900, pp. 81 e sgg. Per l'elaborazione contemporanea del medesimo fatto nella commedia inglese e tedesca cfr. A. L. STIEFEL, *Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrou's,* 1, Leipzig, 1891.

Giovanni Fabris.—*Il più antico laudario veneto.* Con la bibliografia delle laude.—Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1907 (16.°, pp. 115).

Da un codice, ora conservato nell' archivio del civico spedale di Udine e già appartenuto alla confraternita di S. Maria dei Battuti, fondatrice dello spedale, il F. ha tratto trentanove landi, le quali, com' egli dimostra nella breve ma succosa introduzione, costituiscono la più antica raccolta veneta del genere. Oltre le laudi, che dovevano servire all' uso dei confratelli, il codice contiene lo statuto, in latino, della confraternita, e risale alla seconda metà del secolo XIV (1356) per trentasei laudi, oltre il più dei capitoli dello statuto, e per tre laudi soltanto e pochi altri capitoli dello statuto arriva alla metà del XV (1445). La trascrizione delle poesie è fatta con sufficiente cura, e se qualche volta la lezione appare errata, forse è da cercarne la causa in una svista del tipografo: così per es., a p. 53 (lauda XIII), dove il *procede* del v. 36 sta in luogo di quel *possede*, che il senso esige. Anche l' illustrazione delle singole laudi, raccolta in brevi note, è diligente, ma, forse, un po' troppo sommaria e sbrigativa, specialmente nei riguardi metrici: per es. della lauda XII (p. 51) il F. si accontenta di dire che « per lo schema strofico si distingue da tutte le altre »: del laudario udinese, era bene determinare e cercare altrove esempi di questo schema; così, tenendo conto della costante rimalmezzo, era bene farla risaltare anche graficamente con la solita lineetta. La lingua di queste laudi è l' italiana, naturalmente intinta di veneto; in parecchie sono abbondanti gli elementi friulani, anzi una (XXIII) n' è così ricca da poter essere collocata « fra i più antichi testi friulaneggianti finora noti »: la pubblicazione del F. ha dunque importanza linguistica oltre che storica. Da altri codici udinesi il F. raccoglie in una prima appendice altre cinque laudi meno antiche (secolo XV), delle quali mi par notevole la quarta (p. 98), *Lauda de la vergene Maria,* perchè dantesco n' è il metro (la terzina; manca tuttavia il verso di chiusa), dantesco, mi s' intenda con discrezione, lo spirito o, meglio, il sentimento, dantesca qualche movenza qua e là: senza che di vere e proprie reminiscenze, o meno ancora, d' imitazioni si abbia a parlare, si sente che l' autore conosce la preghiera di s. Bernardo. Quindi niente di popolare, molto di letterario e di personale in questa lauda: nessuna maraviglia se essa, nel codice, viene dopo un sermone volgare sulla natività di Cristo e all' autore di questo si deve attribuire secondo il F. implicitamente ammette avvertendo (p. 21) esser stato uso comune che « i predicatori dopo il sermone recitassero una lauda di loro fattura ».

Nella seconda appendice il F. raccoglie una diligente, ricca la chiama egli stesso, bibliografia delle laudi, nella quale corregge qua e là,

e completa portandola fino ad oggi, quella che fu già compilata dal Terneroni, i 103 numeri della quale sono più che raddoppiati, giungendo le opere elencate dal F. a 210; ma tra esse non vedo, e non so perchè, dato che altri congeneri egli ne ricorda, gli opuscoli del Morsolin e del Serena su Enselmino da Montebelluna e il *Pianto della Vergine* a lui attribuito (1).

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

G. V. Calligari. — *Lucrezia Maria Davidson con un saggio delle sue poesie* (Padova-Verona, Drucker, 1906; 16.°, pp. 135). — Da una rappresentazione dell' oramai dimenticato dramma del Giacometti l'A. di questo libro fu mosso a studiare la vita e le opere della poetessa americana morta, come tutti sanno, appena sedicenne; il libro è improntato alla più grande ammirazione ed è scritto in una forma troppo enfatica, ed ammirazione ed enfasi finiscono con l'annebbiare, anzi che con l' illuminare, la figura della poetessa. Alla superficialità dell' esame critico delle poesie e psicologica della poetessa, l'A. stesso porge un efficace rimedio raccogliendo nella seconda parte del volumetto un buon numero di poesie, nel testo originale, insieme con alcune prose della stessa scrittrice; ed è tanto più opportuno il rimedio quanto più è facile il dubbio sul valore di poeti dei quali si discorre con quell' enfatica ammirazione che l'A. usa per la Davidson. Quanto alla vita di lei, l'A. indica le sue fonti, che sono autorevolissime, ma l'uso non ne è a tutti molto facile, onde tanto più si deve lamentare il modo di scrivere usato dall'A. che, come dissi, non illumina, ma più tosto annebbia la sua materia, specialmente dove è detto delle cause che condussero la poetessa a una morte immatura. In conclusione: la mancanza di penetrazione psicologica e di un meditato e saldo criterio di giudizio è la causa prima dei difetti di questo libro. — G. B.

E. Barbarani. — *Antonio Tirabosco* (Treviso, Turazza, 1906, 16.°, pp. 16). — Dell' autore dell' *Uccellagione* sono conservate mss. nella *Comunale* di Verona parecchie liriche, accuratamente ricopiate da un amico di lui, e queste liriche, non tutta, l' opera letteraria e la vita del T., come potrebbe forse far credere il titolo dell' opuscolo, studia con diligenza e con sentimento d' arte il B., concludendo che in esse, se non tutto è *paglia*, come ebbe già a dire lo Scolari, « di *paglia* c' è troppo più che di grano ». Ma il merito del poeta poco importa; a noi importa che, grazie all'assennatezza critica dell' A., alieno dal sacrificare, come altri avrebbe facilmente fatto, all'amore

---

(1) V. dello stesso autore: *Laude antiche e laude moderne*. Contributo alla storia della poesia ascetica, Udine, del Bianco, 1906 (nozze Fabris-Savardo); e *Un' eco moderna di antica laude* (estr. dall'*Arch. p. le trad. pop.* XXIII, 1906).

del suo campanile, abbiamo in questo breve studio un interessante contributo alla storia, se non della lirica, della cultura o meglio delle mode poetiche italiane nel secolo decimottavo, chè il Tirabosco, imitando parecchi antichi, tra i quali anche Dante (1) e sopra ogni altro il Petrarca, tentando tutti i metri, tra i quali, sulle orme del Rolli, dimenticato dal B., i classici, specialmente l'endecasillabo catulliano, e trattando ogni sorta di soggetti, ci è, pur nell'ambito ristretto della sua città e della sua regione, specchio fedele di ciò che pensavano e operavano in generale i poeti, o sedicenti tali, del suo tempo. Del resto, per ciò che personalmente lo riguarda, egli non appare diverso da quello che lo manifesta *L' uccellagione:* la stessa intemperanza nell' imitazione, per cui non si fa scrupolo di ammassare in pochi versi il ricordo di parecchi poeti, come avviene appunto nell' introduzione del poema, e lo stesso vivace sentimento della natura, che non di rado riesce a trovare un' adeguata espressione. — G. B.

A. Belloni. — *Vita e letteratura nell' Italia del seicento* (Napoli, Pironti, 1906; 16.°, pp. 79). — Con la convinzione che viene dallo studio largo e profondo dell' argomento e con quel calore di eloquenza che viene a sua volta dalla sincerità della convinzione, in questo discorso, che fu la prolusione al suo corso di letteratura italiana nella r. università di Padova e che inizia felicemente una *Biblioteca di studi e traduzioni*—già annunziata in questa *Rass.*(XI, 238)—nella quale l' editore napoletano T. Pironti promette di raccogliere cose assai interessanti e dovute alla penna anche di illustri scrittori, il B. discute e dimostra quasi sempre eccessivi o infondati quei giudizi che diedero e conservano tuttora al secolo decimosettimo la triste celebrità, per la quale è famoso tra tutti i secoli della nostra storia. Secolo più famoso che conosciuto, il seicento fu un' età di transizione, e, scrive saggiamente il B., « codeste età, se appaiono, in alcune loro manifestazioni, caotiche e informi, non sono però dominate unicamente dal principio della degenerazione, della morte: le pervade anche uno spirito rinnovatore, le anima una vita segreta, le affatica una forza operosa, onde sono spinte ineluttabilmente verso l' avvenire ». Spirito rinnovatore, vita segreta, forza operosa rintraccia il B. in tutte le forme, nelle quali gli italiani di quel secolo manifestarono la loro varia attività, e le sue conclusioni potranno essere discusse e corrette, non rifiutate mai da chi con mente serena voglia seguire lo studio di lui e degli altri valorosi, che nella storia di quel secolo hanno trovato un campo di ricerca quasi inesplorato. Se non che, la cattiva fama del seicento non deriva interamente dalla trascuratezza, in cui fino a poco tempo fa la sua storia fu lasciata dagli studiosi, bensì per gran parte dall' immagine che finora ce ne presentò l'arte sia nella poesia del Marino, e dei marinisti, del Chiabrera stesso e del Testi, nella pittura dei Caracci, nella scultura del Bernini, sia nelle pagine immortali dei *Promessi Sposi,* e contro i fantasmi dell' arte non è forza di storico che valga a reagire; anzi la trascuratezza degli studiosi verso il seicento deriva essa stessa, a mio credere, dalla cattiva fama che l' arte diede al seicento. Gli studiosi finiranno per dare di quel secolo un giudizio più conforme alla verità, i critici apprezzeranno con

(1) Notevole, se non altro per la sua singolarità, mi par questa evidente reminiscenza dantesca, che in un componimento per nozze tre volte il nome « D'Arco » ricorra a rimar con sè stesso, proprio come il nome « Cristo » nei luoghi ben noti della *Commedia.*

maggiore giustizia la pittura dei Caracci e la scultura del Bernini; ma per il pubblico, anche colto, il seicento sarà sempre sopra tutto il secolo dell' ampollosità del Marino, dello sgoverno spagnuolo, della violenza dell' Innominato, e della viltà di don Abbondio. Così un altro egregio studioso volle, poco tempo è, rivendicare nelle colonne del *Marzocco* la fama dell'Arcadia e del settecento; anch' egli disse cose vere, ma anch' egli urtò contro la prosa battagliera del Baretti, attraverso la quale noi vedremo sempre i poeti del primo settecento, e urtò contro il poema del Parini, attraverso il quale noi vedremo sempre la vita dei nobili italiani del secolo decimottavo e per il quale taceremo sempre di ignavia quella vita, pur sapendo che furono nobili moltissimi dei più benemeriti cittadini di quel tempo. Ora, a mio parere, il B. dimentica troppo che i suoi colpi vanno contro un nemico, l'arte, le creature della quale, a differenza delle creature umane di carne e di ossa, sono invulnerabili contro ogni colpo; e se questo egli avesse ricordato, forse la sua difesa del calunniato secolo non sarebbe potuta parere ad alcuno in qualche punto eccessiva.—G. B.

A. Giordano. — *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli* (Napoli, Melfi e Joele, 1906; 16.°, pp. 172). — La fretta con la quale è stato messo insieme questo libro, che pur sarebbe potuto riuscire e in parte riesce un utile contributo alla storia della Colonna e della società napoletana del suo tempo,—è rivelato oltre che dalla forma scorretta, dal lungo errata-corrige, che, per quanto lungo, non riesce a registrare tutti gli errori (1). Bastino queste due note: una affermazione della p. 49 così, nell' errata, è corretta: « Elisio Calenzio, il quale non fu un rimatore poco noto, come ivi è detto, ma un egregio pontaniano, ecc. ecc. »; e una analoga affermazione della p. 51 è corretta così: « Il « Partenopeo Suario » ivi citato non è un rimatore sconosciuto, ma autore di un canzoniere a stampa ecc. ecc. ». Il libro, insomma, dovrebbe essere diligentemente riveduto e corretto nella forma e nella sostanza, sfrondato di tutte quelle cose, che dette, come ora sono, con troppe parole distolgono l' attenzione da Vittoria, la quale perciò è ben lontana dal campeggiare, come dovrebbe, nel quadro, e quindi ristampato. Allora soltanto potremo giudicar bene del contributo che esso vuol portare alla nostra storia letteraria o, più precisamente, a quella dell'alta società italiana del cinquecento. L'autrice è giovane e, se a scrivere fu mossa da sincero amore della verità e della letteratura, non dal desiderio di prepararsi un qualsiasi titolo per un eventuale concorso, la fatica non la deve spaventare (2). — G. B.

---

(1) A p. 143, per es., leggo questo periodetto, la cui stranissima punteggiatura non è corretta nell' errata: « E Ferrara con Renata di Francia e Capo d' Istria, con Pietro Paolo Vergerio e Modena coi Grillenzoni e Lucca, con Pietro Martire Vermigli, diventavano altrettanti focolari ecc. ».

(2) Troppo tardi per la composizione del libro, non, forse, per la stampa o almeno per essere ricordato nell'errata è uscito il dotto libro del Salza su *Luca Contile* (Firenze, 1903) nel quale sono importanti notizie sul soggiorno di V. C. a Napoli e sulla società di lei. Sulla Colonna abbiam visto ora annunciato un volume di Maud F. Jerrold, *Vittoria Colonna with an account of her friends and her times*, e di lei ha pubblicato quattro sonetti inediti F. Picco nel *Giorn. stor.* (XLVIII, 381 sgg.), traendoli da un codice della Passerini-Landi di Piacenza.

U. Fresco. — *G. Battista Gelli. I capricci del Bottaio* (Udine, Del Bianco, 1906; 16.°, pp. 84). — Non è questo del F., come forse potrebbe far credere il titolo, uno studio complessivo sul Gelli, bensì un esame acuto, accurato ed esposto con forma garbata e piacevole, de *I capricci del Bottaio*. Di questa operetta famosa è ricercato ogni aspetto, l' ispirazione dantesca, gl' intenti di volgarizzazione e diffusione di coltura, il contenuto filosofico, l' espressione di una fede libera e sincera, che nell' arditezza delle sue affermazioni accenna anch' essa ad un rinnovamento, ch' è con gran vigore sostenuto nel campo della scienza. Anche dal punto di vista più specialmente letterario l' esame dell' operetta gelliana è fatto con acutezza. Veramente, come scrive l'A., in essa l'insegnamento è stato avvivato dall' arte,e la figura e la vita intera del Bottaio escono compiute dalle sue pagine; ma, nota acutamente l'A., errore fondamentale del Gelli fu l' aver scelto a protagonista della sua opera chi per la troppo umile sua condizione non poteva tanto vivamente prender parte al pensiero e alla cultura del suo tempo; se non che, chi non s' avvede che Giusto bottaio è il Gelli medesimo, calzaiuolo e accademico? Di questo dunque, e non di quello, ch' è solamente il suo portavoce, si deve dire, come benissimo conclude il F. che dall' umanesimo e particolarmente dall' ultima parte di esso egli trae quella indipendenza ed arditezza di giudizio critico, le quali sono, appunto, il miglior frutto degli studi umanistici. — G. B.

PERIODICI.

Atene e Roma (IX, 94-5): B. Cotronei, *L' ode « All' Aurora » di G. Carducci.*

Bollettino storico piacentino (II, 1): S. F., *Per la riabilitazione di Maria Luigia:* « a proposito di recenti pubblicazioni ». Riguarda anche l' Aleardi. — L. Cerri, *Editori piacentini del sec. XVI.* — F. P., *Goldoni a Piacenza.*

Bulletin italien (VII, 1): E. Bouvy, *Une nouvelle histoire de la littérature italienne.* Quella di H. Hauvette (Paris, Colin, 1907), di cui darem conto ai lettori prossimamente.

Classici e neo-latini (III, 1): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del secolo XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate latino 1193 ». Appendice alla tavola del codice.

Emporium (febbraio): P. Molmenti, *La città del Goldoni.*

Fanfulla della domenica (XXX, 1): E. Checchi, *Dallo Spielberg alla terza Italia.* A proposito dell' ediz. delle *Mie prigioni* del Pellico, curata dal compianto D. Chiattone (Saluzzo, Bovo, 1907). — (3): V. Rossi, *A. Solerti.* In memoria del compianto amico, morto il 10 dello scorso gennaio. — (4): G. Salvadori, *Il preludio del Purgatorio e il canto dell' amore.* Continua anche nel n. seg. e nel n. 7. — (5): C. Fraschetti, *La biblioteca ducale d' Urbino.* « Suo trasporto nella

Vaticana ». — (6): G. Bertoni, *Una raccolta di sonetti del secolo XIII.* A proposito dello studio di G. Lega pubblicato nel *Giorn. stor.* XLVIII (v. *Rass.* XI, 286).—(7): O. Bacci, *Lineamenti della letteratura italiana in uno scritto francese.* A proposito di un articolo di H. Hauvette, *Sur la littérature italienne,* edito nella *Revue de Paris* (1. luglio 1906). — F. Súrico, *Fedeltà di donne dopo la morte dei loro poeti.* — (8): G. Carducci, *Lettere alla contessa Ersilia Caetani Lovatelli.* — E. Checchi, *C. Goldoni.* — G. Barini, *Il Goldoni e la musica.*— E. Bellorini, *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.* A proposito del libro di L. Muoni, dallo stesso titolo. — (9): U. Fleres, *Carnevale dalmata* (dalle « Memorie » di C. Gozzi). — G. Bustico, *Di Mattia Butturini, professore di greco all' università di Pavia.*— V. A. Arullani, *Un sonetto di G. Porrino.*

Giornale dantesco (XIV, 6): F. Romani, « *Con segno di vittoria incoronato* ». — C. Tibaldi, *Appunti di estetica dantesca.*—D. Ronzoni, *Ancora dell' ordinamento morale dell' « Inferno ».* — E. Proto, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici.* — F. P. Luiso, *Le « Chiose di Dante » e Benvenuto da Imola.* — Varietà: G. Barone, *I capelli e la barba nella « D. Commedia ».* — T. Bagnoli, *L' alliterazione nella poesia di Dante.* — M. Morici, *Una visita clandestina alla tomba di Dante.* — G. Brognoligo, *Questioni e questioncelle.*

La critica (V, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di G. Pascoli.

N. Antologia (1 gennaio): F. Flamini, *Lo splendore di Venezia nel Rinascimento.* — (16 gennaio): S. Lopez, *A. G. Barrili.* —(1 febbraio): I. del Lungo, *La profezia dell' esilio.* — (16 febbraio): E. Rivalta, *C. Goldoni.* — G. Deabate, *Le ultime servette goldoniane.* — V. Vittori, *In morte di G. Carducci*: « G. Carducci negli ultimi mesi ».

Rassegna abruzzese (XXII, 2): V. Testa, *Una lettera inedita di G. Milli.*

Rassegna nazionale (16 gennaio): A. Zardo, *Lo splendore di Venezia.* A proposito del citato libro del Molmenti, *Venezia nella vita privata.* — M. Foresi, *Un libraio fiorentino, bibliofilo, artista e scrittore.* Pietro Franceschini.

Rivista d' Italia (gennaio): E. Bottazzi, *Cortesie galanti ed amorose di F. Petrarca.* — V. Zabughin, *Roma antica e l' Italia moderna nella poesia di A. Majkor.* Il Majkor è un poeta russo. — A. Medin, *L' arte e la vita veneziana nel secolo d' oro.* A proposito del libro di P. Molmenti, *Venezia nella vita privata.* — (febbraio): G. Mazzini, *Byron e Goethe.* — C. Levi, *Il Goldoni personaggio di teatro.* — A. Lazzari, *Il padre di Goldoni.* — L. Piccioni, *Letteratura periodica innovatrice.* — F. Marino, *Il « cinquecento dieci e cinque » è Arrigo VII.*

Studi medievali (II, 2): A. Oldrini, *L' ultimo favolista medievale, Frate Bono Stoppani da Como e le sue « Fabulae mystice declaratae ».* — A. Belloni, *Per una iscrizione volgare antica e per uno storiografo del Seicento.* — Aneddoti: F. Novati, *Di un vocabolo oscuro nell' iscrizione veronese del Vescovo Oberto (992-1008).*—G. Bertoni,

Notizia sull' iscrizione ferrarese del 1135. — C. Pascal, *Misoginia medievale (due carmi contro le donne).* — Idem, *Due carmi medievali attribuiti ad Ovidio.* — R. Sabbadini, *Postille alle « Epistole inedite di Lovato ».* — A. Ferretto, *Documenti intorno ai trovatori Percivalle e Simone Doria.* Continuazione.

NOTIZIE ED APPUNTI.

∴ Delle *Opere di* G. Leopardi « da lui approvate » si è pubblicata ora dalla Casa editrice Successori Le Monnier una nitida e bella edizione in un sol volume, segnato però con numerazione distinta per ciascuna delle due parti (prose e poesie) e nel solito formato della « Biblioteca nazionale » (Firenze, 1906; pp. 390): « secondo la revisione su manoscritti e stampe preparata da Giovanni Mestica (*Studi leopardiani,* pp. 352-82), che, com' è noto, migliorò assai l' edizione lemonnieriana del Ranieri (1845). Essa contiene, quindi, i soli *Canti* e i *Paralipomeni,* le *Operette morali* e i *Pensieri;* essendo stati gli *Scritti letterari,* giovanili o postumi, non approvati dall' autore, relegati nel volume così intitolato, messo fuori dallo stesso Mestica e dalla medesima Casa editrice nel 1899. Mancano, però, a questa ristampa i *Volgarizzamenti* ed il *Martirio dei Santi Padri,* il cui testo non fu riveduto dal Mestica per la morte sopraggiunta. Ciò non pertanto, gli editori avrebbero fatto bene a ristampare qui anche e i *Volgarizzamenti* e il *Martirio* secondo l' edizione del Ranieri, perchè, posti fuori del presente volume e da quelli degli *Scritti letterari,* non si sa dove quei due lavori potranno trovar posto; e far con essi soltanto un nuovo volume leopardiano, non è possibile.

∴ *Le opere minori di Dante Alighieri* dettero occasione ad otto valorosi dantisti di fare otto letture nella sala di Dante in Orsanmichele, dal gennaio all' aprile 1905. Ora quelle conferenze sono state raccolte in un bel volume del Sansoni (Firenze, 1906; 8.° gr., pp.340), e si seguono in quest' ordine: Giovanni Semeria, *Dante, i suoi tempi ed i nostri* (pp. 5-31); Vittorio Rossi, *Il « dolce stil novo »* (pp. 35-97); Giuseppe Picciola, *La Vita Nuova di Dante Alighieri* (pp. 101-130); Nicola Zingarelli, *Il canzoniere di Dante* (pp. 132-162); Francesco Flamini, *Il Convivio* (pp. 165-191); Pio Rajna, *Il trattato « De vulgari Eloquentia »* (pp. 195-217); Alessandro d' Ancona, *Il « De monarchia »* (pp. 225-258); Giuseppe Albini, *Le egloghe* (pp. 261-282); Francesco Novati, *Le epistole* (pp. 285-310); Francesco Torraca, *I precursori della « Divina Commedia »* (pp. 313-40). Ne daremo più ampio conto nel prossimo fascicolo.

∴ Il prof. Luigi Piccioni ha pubblicato per uso scolastico una scelta delle *Prose* di G. Baretti (Torino, Paravia, 1907; 8.°, pp. XVI-464) che ha fatte precedere da un' introduzione biografica, seguire da un « indice delle cose notabili » ed accompagnare da numerose note filologiche e storiche. La scelta, la più larga delle pubbli-

cate sinora, è stata fatta specialmente dalle *Lettere familiari* del Baretti ai suoi fratelli e dalla *Frusta*, e tutt' i brani sono stati diligentemente raffrontati coll' edizione originale.

⁂ Dei tre primi volumi della bella collezione di « Classici della filosofia moderna », iniziata quest'anno da B. Croce e G. Gentile presso gli editori G. Laterza e figli di Bari, interessa specialmente i nostri studi quello che contiene i *Dialoghi metafisici* di GIORDANO BRUNO (8.°, pp. XXII-420) e forma il primo volume delle *Opere italiane* del filosofo nolano (il secondo ed ultimo conterrà i *Dialoghi morali*, cioè lo *Spaccio*, la *Cabala* e gli *Eroici furori*). I *Dialoghi metafisici* del Bruno sono tre: *La cena delle ceneri, De la causa, principio e uno, De l' infinito, universo e mondi*, ognuno di essi suddiviso in cinque dialoghi. Il GENTILE che ne ha curata amorosamente la stampa e li ha illustrati parcamente nei luoghi più bisognevoli di chiarimenti con note storiche e filologiche, ha in una succosa introduzione discorso delle edizioni originali, delle ristampe complete e parziali, delle traduzioni di questi *Dialoghi*, che egli ha riprodotti fedelmente, ma senza pedanterie, dall'edizione di Paolo de Lagarde (Gottingà, 1888), il quale dà, « letteralmente e quasi diplomaticamente, gli archetipi », che sono arcirarissimi e furono corretti dall' autore. Il Bruno, com' è noto, cita spesso nei suoi dialoghi i poeti contemporanei, ed in ispecie i napoletani, come il Tansillo e l' Epicuro. — A questo proposito, dolenti di non poterne dare una minuta esposizione, annunziamo un pregevole scritto bruniano del nostro collaboratore prof. VINCENZO SPAMPANATO, *Alcuni antecedenti e imitazioni francesi del « Candelaio »* (Portici, Della Torre, 1905; 8.°, pp. 107), ov' è studiata specialmente la fortuna della commedia del Bruno in Francia, nonchè le sue derivazioni dal Rabelais. Il *Candelaio* fu imitato nel *Boniface et le pedant*, commedia di autore ignoto stampata a Parigi nel 1633 e ripubblicata dall' Imbriani; nel *Pedant joué* di Cirano di Bergerac; e finalmente dal Molière in diverse sue commedie.

⁂ Il giovane e coraggioso editore napoletano F. Perrella ha intrapreso a pubblicare una « Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte » sotto la direzione di F. Torraca. Al nostro condirettore si deve appunto il primo volume che comprende sedici *Scritti critici* (8.°, pp. 583), tutti già editi e dei quali i seguenti riguardano più particolarmente la nostra letteratura: *Tre critici* (Trezza, Canello e Montefredine), *I. Sannazaro* (le belle *Note* sulle opere sannazariane, pubblicate nella *Cronaca* del Liceo V. Emanuele di Napoli), *Il conte di Policastro* (Giannantonio de Petruciis, il patetico autore quattrocentista dei *Sonetti*), *Fra Roberto di Lecce, L' abate Galiani, La signora d'Epinay* (riguardante il Galiani), *Per l'abate Galiani, G. Prati, C. Porzio, Le fonti dell' « Adone »*, *Di alcune fonti dei « Promessi Sposi »*. Seguiranno a questi volumi di F. Tocco (*Studi di storia religiosa*), di M. Kerbaker (*Studi critici per la seconda parte del « Faust » di W. Goethe*), di G. de Blasiis (*Studi e racconti di storia napoletana*), di C. Vossler (*Saggi di letteratura italiana*), di E. Percopo (*Studi e ricerche*), di F. Torraca (*Studi danteschi*). Auguriamo alla bella intrapresa il più felice avvenire.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

IL *FIORE* È DI RUSTICO DI FILIPPO?

Ai seguenti versi che appartengono ai *Documenti d'Amore* di messer Francesco da Barberino (1264-1348), e che insegnavano ai gentili uomini del primo trecento, servi d'Amore, il modo con cui dovevan comportarsi nel discorrer con le nobili signore:

> Con donne [tracta] di nettezza
> e d' onestà con belle novellette,
> che non sien spesso dette;
> loda e mantien lor honor e lor stato,

l' autore, traducendoli in latino per i dotti che disdegnavano il volgare (« Inter dominas munda et honestatis eloquia, cum delectabilibus nec dictis sepius recita novellettis; lauda insuper et manuteneas earundem statum pariter et honorem »), apponeva, secondo il suo solito, un lungo commento pur in latino, ove difende i suoi ammonimenti dagli attacchi di un immaginario critico, « Garagraffolo Gribolo », — un critico malizioso quanto noioso, — il quale sostiene, invece, che alle donne piacciano assai le novellette grassocce. « Et allegavit » — dice il Da Barberino del suo dotto critico — « Ovidium, *De arte amandi*, et alios pro se multos; allegavit etiam *Dicta* dominae Aulianae de Anglia et dominae Bonbachaiae de Pisis et *Dicta* domini Gullielmi de Bergadamo, subiungens quod ipsae volebant audire de hiis, quae pertinent ad amandum » (1).

(1) V. Francesco da Barberino, *I documenti d' Amore*, secondo i manoscritti originali a cura di Francesco Egidi, Roma, Società fil. rom., 1905; I, pp. 89 sg. Questo stesso brano fu rilevato dal medesimo Egidi, *Postille barberiniane* (*Studi romanzi*, II, 156 sgg.), ma non per sostener la mia tesi. Sull' « esistenza di una madonna Bombaccaia » (di « madonna Angliana » non si sa nulla), autrice di novelle oscene, v. A. Zenatti, *Una fonte delle novelle del Sercambi* (in *Atti* d. r. Accad. lucchese, XXVIII) e F. Novati, *Monna Bombaccaia contes-*

Ma messer Francesco risponde ch'egli non parla in quel luogo delle malvage e volgari donne, nè di quelle che s'amano carnalmente; ma delle nobili e gentili signore, delle oneste e morigerate mogli e figliuole dei principi e padroni, di quelle, cioè, che amano secondo le leggi dell'amor cavalleresco. « Non de dominabus, quas quidam amant carnaliter, sed de coniuntis et de illis, quae praesunt nobis, scilicet quia viri eorum sunt domini nostri ». Ma, pur troppo, oggigiorno — continua il Da Barberino — vi è della gente che si è messa a raccogliere e a diffondere tutte le maldicenze scritte da persone autorevoli contro le donne, per togliere a queste fama ed onore, ed acquistar essa gloria e rinomanza. Ma codesti signori vadano a leggere quante lodi han fatto delle donne tutt' i poeti e gli scrittori. Uno di questi vituperatori delle donne — continua messer Francesco — è appunto il mio concittadino e contemporaneo Rustico di Filippo, soprannominato il Barbuto (1230 ?-1300 ?) (1). « Et quidam sunt qui nituntur cotidie, ut auctoritates, quae faciant contra eas, exquirant, et eorum famae detrahant et honori.... *Quid enim Rusticus Barbutus et alii quidam laudes, ex vituperiis per eos impintis contra do-*

---

sa di Montescudaio ed i suoi « Detti d'amore » (in *Giorn. stor.*, XXVIII, 113 sgg.). Sui *Detti* (o *Illusiones*, come li chiama altrove il Da Barberino, cioè *Piacevolezze*) di Guglielmo de Berguedan, i quali raccontavano le avventure amorose di questo trovatore provenzale, così maldicente delle donne, v. A. Thomas, *F. da Barberino et la littér. prov. en Italie au moyen âge*, Paris, Thorin, 1883, pp. 112-3. Per il tempo in cui furono scritti i *Documenti* e il loro commentario, cfr. R. Ortiz, *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di F. da Barberino*, Napoli, 1904, ed E. Proto in *Rass. crit.*, XI, 247 sgg.

(1) Su di lui v. T. Casini, *Un poeta umoristico del sec. XIII* (in *N. Antol.*, febb. 1890); V. Federici, innanzi a *Le rime di* Rustico di Filippo, rimatore fiorentino del sec. XIII, Bergamo, 1899; I. del Lungo, *Un realista fiorentino de' tempi di Dante* (in *Rivista d' Italia*, ottobre 1899), e la mia *Poesia giocosa*, Milano, Vallardi, in corso di pubblicazione, pp. 63 sgg. I *Sonetti* di Rustico (oltre che nel Comparetti-D' Ancona, *Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice vaticano 3793*, vol. V, Bologna, Romagnoli-Dall' Acqua, 1888, pp. 116 sgg.) son ora pubblicati diplomaticamente anche nel *Libro de varie romanze volgare, cod. vat. 3793*, a cura di S. Satta, Roma, Società fil. rom., 1902, pp. 449 e sgg.

minas reportarunt, videant quot et qui eorum super hiis scripta, honorant ».

*
* *

Ma in quale opera Rustico di Filippo avrebbe tanto vituperato il cosiddetto sesso debole, da acquistarne fama e gloria? Non certo nei suoi *Sonetti* burleschi, perchè due soli di essi si posson dire in vituperio di « una » donna, di una tal donna, non di tutto il sesso in generale. Essi (sonn. LII e LIII ediz. Federici) inveiscono oscenamente contro una tal Chierma, una giovane troppo focosa, che avea avuto la sbadataggine di dir male del poeta, non certo perchè facesse dei brutti versi. In altri due o tre sonetti appariscono sì, più o men fugacemente delle donne, ma esse son appena appena abbozzate, di modo che non si giunge nemmeno a coglierne bene il profilo. Sono dei semplici nomi di « monne » e « madonne » fiorentine del dugento: nient'altro.

È mai possibile — mi son chiesto io — che il Da Barberino desse a Rustico la taccia di vituperatore delle donne soltanto per quei due sonetti contro la lussuriosa Chierma, come mostra di credere l'ultimo editore dei *Documenti*? (1) A me non pare. Ben altra opera, più importante per la materia e di maggiore estensione, doveva esser presente a messer Francesco, quand'egli affibbiava quell'epiteto al suo collega in poesia.

Parrà, quindi, una cosa naturalissima che io abbia pensato subito a quel poemetto satirico-giocoso del *Fiore* (2), che è,

---

(1) F. Egidi, *Postille barberiniane* cit., pp. 156 sgg.

(2) F. Castets, « *Il Fiore* », *poème italien du XIIIe siècle, en CCXXXII sonnets, imité du « Roman de la Rose »*, par Durante, Montpellier, 1881; A. d'Ancona, *Il « Romanzo della rosa » in italiano* (in *N. Antol.* LVIII, 1881, pp. 694 sgg., e poi in *Varietà storiche e letterarie*, Milano, Treves, II, 1885, pp. 1 sgg.); F. Castets, « *Il Fiore* » *et ses critiques* (in *Revue des langues romanes*, IV, v, 1891, pp. 307 sgg.); E. Gorra, *Studio sul « Fiore »*, innanzi alla ristampa del poemetto fatta da G. Mazzatinti, *Il cod. H. 438 della biblioteca della Facoltà di medicina di Montpellier* (appendice II ai

com' è noto, una libera riduzione del *Romanzo della Rosa*, fatta certamente da un rimator fiorentino della fine del dugento; il qual poema francese, come si sa, nella sua seconda parte, nella parte dovuta a Giovanni Clopinel di Meun (1250?-1305), è, fra l' altro, la più terribile e popolare satira della donna che si fosse scritta nel medio evo. L' autore del *Fiore* rimane tuttora ignoto, perchè per me — come per tanti altri, migliori di me—quel poemetto non è di Dante Alighieri.

Il principal fondamento su cui codesta attraente ipotesi si poggia è specialmente il nome di Durante che nel *Fiore* ha assunto il protagonista-autore. Quel Durante, secondo i sostenitori di quest' ipotesi, a capo dei quali sta valorosamente il Mazzoni, sarebbe, con molta verisimiglianza e probabilità, il giovane Alighieri, che avrebbe scritto quell'osceno poemetto negli anni di vita allegra e spensierata, succeduti alla morte della « gentilissima ». Le ragioni che adducono i sostenitori di quest' ipotesi — che per gli avversari rasenta quasi la profanazione — son parecchie e di diverso valore; ma quella su cui essi si fondano principalmente è l'identità del nome dell'autore del poemetto e dell' unico artista che, sulla fine del secolo XIII, avrebbe potuto, in Firenze, comporre un' opera che, pur essendo un' imitazione e traduzione, riuscì in molti tratti originale ed attraente.

*
* *

A me, invece, come già a molti altri, sembra che quel nomignolo di Durante il protagonista del *Fiore* se lo sia meritato

---

Mss. italiani delle bibl. di Francia, III, 611 sgg.); G. Mazzoni, *Se possa « Il Fiore » essere di Dante Alighieri* (in *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 657 sgg.); F. D'Ovidio nella lunga recensione del precedente scritto in *Bullettino della soc. dant. ital.*, X, 1903, 273-92. Cfr. anche E. Monaci in *Giorn. di fil. rom.*, I, 1878, pp. 238 sgg.; R. Renier in *Preludio*, V, 1881, pp. 242 sgg.; T. Casini in *Riv. crit.*, V, 1888, pp. 146 sgg.; F. Torraca in *N. Antol.*, XIX, 1889, pp. 1 sgg. (e poi in *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 100 sgg.); N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1905, pp. 68-9.

per esser stato un « fino amante »: fedele, cioè, costante, fermo, tenace nel suo amore per Bellaccoglienza, contesagli così ostinatamente. Ragione avea tentato invano con copiosa eloquenza di distoglierlo da quel pazzo amore; ma l'Amante avea tenuto sempre *duro* ed era rimasto *fermo* d'amar sempre Bellaccoglienza, « anche se dovesse morire ». Ben, quindi, a ragione si muove in soccorso del suo servo fedele il Dio d'Amore (son. LXXXII):

Chè pur convien ch' i' soccorra Durante,
chèd i' gli vo tener sua promessione,
chè troppo l' ò trovato *fin amante.*
Molto penò di tôrelmi Ragione:
que', come saggio, *fu si fermo e stante,*
che no' lle valse nulla su' sermone.

Lo stesso elogio ripete, quasi alla lettera, la Vecchia che ha in custodia Bellaccoglienza (son. CCXXVII):

Figliuola mia, per Dio e per merzede,
agie pietà di quel leal amante,
che per te à soferte pene tante,
che dir nol ti poria in buona fede.
I' nessun altro dio, che te, non crede,
e tuttora a ciò è stato fermo e stante.

Ragione istessa potè, se mai, dal testo francese suggerire al rimator fiorentino quel nome allegorico, ch'essa ripete, nel ricordato discorso ad Amante, tre volte di seguito in questi versi, ove però esalta al giovane un tutt'altro amore, quello per la « très-douce Dame », la vergine Maria (vv. 5025-7):

Amors est fors, Amors est *dure,*
Amors sostient, Amors *endure,*
Amors revient et tous jors *dure.*

*
* *

Rustico di Filippo potè ben aver notizia del *Romanzo della Rosa* da Brunetto Latini, che, in Francia, verso il 1262-3,

n' avea imitata, nel *Tesoretto,* la prima parte — quella di Guglielmo di Lorris (1225-30)—e ch'era intimo amico di Rustico, al quale, come si sa, avea inviato, pur di Francia, il suo *Favolello,* chiedendogli, secondo interpreto io, qualche saggio della sua nuova poesia (« trovato adesso »), qualche saggio, cioè, di quei *Sonetti* burleschi, che Rustico era stato il primo dei poeti d'arte a metter di moda in Firenze (1).

La seconda parte del *Romanzo della Rosa* — quella di Giovanni di Meun—fu composta tra il 1270 ed il 77 (2). Ed anch'essa, quindi, potette ben conoscere Rustico che visse sino alla fine del secolo. Questa libera riduzione del poema francese sarebbe stata l'ultima opera sua: egli, anzi, l'avrebbe lasciata senza avervi data l'ultima mano. È noto che nell'unico manoscritto che possediamo del *Fiore,* mancano dei versi e qualche rima non torna. Quelli che sostengono poter esser dell' Alighieri il poemetto, lo dicono opera giovanile, perchè.... così debbono dire: a me, invece, esso sembra, nei brani originali, opera che accusi molta esperienza.... nella vita e non l'imperizia d' un giovane che sia alle sue prime armi nell' ovidiana milizia.

Fu già osservato che il *Fiore,* più che la prima parte del *Romanzo della Rosa,* svolga ampiamente ed accarezzi la seconda parte, quella del satirico e realistico Giovanni di Meun (3). Fra lo spirito di costui e quello di Rustico è, di fatti, un' in-

---

(1) V. la ricordata mia *Poesia giocosa,* pp. 68-9.

(2) V. E. Langlois, *Le Roman de la Rose* (in Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* etc., II, 105 sgg.); G. Paris, *La littérature française au moyen âge,* Paris, Hachette, 1905³.

(3) Cfr., fra gli altri, il Renier (*Op. cit.,* p. 243): « Il poeta italiano, poco incline per natura allo scolasticismo ed al misticismo, non si è fermato troppo sulla prima parte del *Roman* scritta da Guglielmo de Lorris, che è la parte più sottilmente allegorica, più prettamente scolastica. Gli sorrideva meglio la musa satirica, erudita, positiva di Giovanni de Meung, ond' è che la seconda parte del poema francese è in questi sonetti molto più rappresentata ». Fu, dunque, una scusabile svista quella che indusse il Casini (*Op. cit.,* p. 144) ad asserire che soltanto « la seconda parte del *Roman de la Rose* di Jehan de Meung » fosse stata rifatta nel poemetto toscano.

negabile rassomiglianza e parentela, specialmente nel concetto pessimistico, che tutt' e due hanno della donna (1). Entrambi furono spiriti beffardi e morditori. Giovanni, dell' ipocrisia dei frati e dell'amor cavalleresco; Rustico, dei popolani grassi fiorentini che s' atteggiavano a gran signori feudali ed a prodi guerrieri. Potè ben scrivere quei briosi e motteggevoli sonetti del *Fiore,* che furon giudicati altrettanti « quadretti di ben determinati contorni », chi, nello stretto ambito del sonetto, creò quei piccoli capolavori che sono le caricature di « messer Messerino »; del marito babbione (messer Aldobrandino); dei *milites gloriosi* di Firenze; dei guelfi che tengon « per garzoni » i ghibellini; di ser Laino, così grasso che non può tener gli occhi aperti e parlare; di messer Jacopo Comare, ghibellino, che fa goder la moglie al guelfo messer Fastello; del poltrone Ghigo, fratello maggiore di Belacqua; di Lutieri puzzolente come un « carname » o un « carnaio », tutto lordo di grasso; di ser Pepo che « annitrisce », quando vede una donna; della vecchia che puzza, come se porti seco « un cesso »; del ricco popolano Cion del Papa ch' è fuor di sè, perchè gli han fatto credere ch' imparenterà le figliuole ed i figliuoli con le famiglie più nobili fiorentine (2); ecc. Insomma, i sonetti del *Fiore* e quelli burleschi di Rustico possono ben esser figli d'un istesso padre.

---

(1) Cfr., p. es., i versi 9903-4 del *Roman de la Rose* (ediz. Francisque-Michel, Paris, Didot, 1864, voll. 2):

> Toutes estes, serés, ou futes,
> de fait ou de volenté, p.... ;

e il vs. 9 del son. LII (uno dei due contro la Chierma) di Rustico:

> Che foste p.... il die che voi nascieste.

V. Lenient, *La satire en France au moyen âge*, Paris, Hachette, 1893, p. 157.

(2) Per tutte queste macchiette v. specialmente il Del Lungo, *Un realista fiorentino* cit., e la mia *Poesia giocosa,* pp. 70-5.

*
* *

Ma lasciamo queste somiglianze, più generali, fra gli scritori, e veniamo a concordanze, più palpabili, fra le opere.

Comune al *Fiore* ed ai *Sonetti* ho rilevato, anzi tutto, una terminazione speciale della 3.ª plur. del presente indicativo e congiuntivo e dell' imperfetto indicativo. Nel *Fiore*, spesso, accanto alle terminazioni regolari in *-no* (invece, cioè, di « mettono », « seguono »; « diano », « facciano », « siano », « fiano »; « trovavano », « andavano ») si adoperano le forme eccezionali (certamente popolari, foggiate, analogicamente, sulle terze plurali in *-ro*): *mèttor*, *sèguor*, *dèar*, *fàcciar*, *fiar*, *fier*, *siar*, *trovàvar* e *andàvar*. Eccole tutte quante, se ho ben veduto, queste strane forme coi versi, di cui fan parte:

LXXXIV, 2, 7: E disser che *trovàvar* d' acordanza...
E Pietate e Francheza *dèar* miccianza.

LXXXV, 7: S' avanti che da me *fàcciar* partita.

XC, 3: Ed ivi *méttor* tutti lor travagli.

XCIII, 10: O vero a que' che *séguor* mi' penone.

XCVI, 8: Ché già non *fiar* per ciò di men salvate.

CXVIII, 10: Infin che i borghesi *síar* pagati.

CXXVI, 4: Le mie sentenze lor *fier* troppo dure.

CCVI, 1: Come costor m' *andàvar* tormentando.

Or quest' uscita irregolare delle III plurali dei suddetti tempi in *-ro* per *-no*, che non è molto comune negli altri rimatori toscani della fine del dugento (1), si trova, invece, in quattro versi dei trenta *Sonetti* burleschi di Rustico, ma solo per

(1) Non ne parlano nè il GASPARY, *La scuola poetica siciliana*, Livorno, Vigo, 1882, pp. 238 ssg.; nè il CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880, pp. 216 sgg.; ma attirò, invece, l'attenzione sul curioso fenomeno il PARODI in quel suo largo studio sulla lingua toscana del dugento, che s' intitola *La rima e i vocaboli in rima della « Divina Commedia »* (in *Bullett. della soc. dant. ital.*, III, 81 sgg.), pp. 127-8.

il presente indicativo:

XXXIV, 3: Che più nom *pòssor* sofrir la guerra.
XLIII, 12: Maravilglia che nol gli *cáscar* l' anche.
XLV, 2: E non *finaro* sera nè matino.
LIV, 5: Li denti, le giengie tue *ménar* gresso.

Trovo anche nel *Fiore* e nei *Sonetti* un uso speciale di *gielosia* per « timore » in generale:

F. III, 5-8: E per più sicurtà gli diedi in gaggio
il cor, chè non avesse *gielosia*
ched i' fedel e puro i' non gli sia,
e sempre lui tener a segnio' maggio.

S. III, 9-14: Deo, che maravilglia sembreria
a dir tanta smisura di belleze,
quante son quelle di madonna mia!
Per ch' io nom pposso dir le grand' alteze:
io nom so se m' avèn per *gielosia*,
ch' io nonn oso nomar le sue adorneze.

S. XXIV, 1-2: Io non auso rizar, chiarita spera,
in ver voi gli ochi, tant' ò *gielosia*.

Trovo, finalmente, nelle due opere alcuni versi quasi identici, che sembrano scritti dalla stessa mano:

F. XI: Che sie ciertano, *a cui dà di piglio*.
S. XXXVII: Terebel tanto, *a chui desse di pilglio*.

F. LV: *Buon incomincio* avrà di far mercato.
S. LVI: *Buono inconincio* ancora fosse velglio.

F. LXXIII, 5: Lo Schifo i' sì pregiava men ch' *un fico*.
S. XLVI, 8: Non ne darei de l' altra parte *un fico*.

F. CXCIV: *Chè non finàva* di die, *nè da sera*.
S. XLV: *E non finaro sera nè* matino.

Potrei anche notare che l'un e l'altro autore chiamino, per disprezzo, « giomenta » una donna:

F. CLXXIX: E dicie l' un a l' altro: — La *giomenta*
che ttu ti sai, mi credette ingannare.
Ingannar mi credette, i' l' ò 'ngannata.

S. LIV: Però che tuto 'l mondo ti paventa:
in corpo, credo, figlinti le volpe,
ta' lezo n' escie fuor, soza *giumenta*.

Potrei anche rilevare che tutt' e due i poeti accennino alla leggenda del Veglio della Montagna e dei suoi fedeli — i famosi «assassini» (1) —; che tutt' e due gli autori adoperino egualmente certi medesimi francesismi e fiorentinismi (2); ma io credo di averne detto abbastanza. A me par, dunque, che la testimonianza del Da Barberino, com' è intesa da me, la rassomiglianza dei due spiriti e delle due opere (nonchè quella della lingua e del verso) e la concordanza del tempo, in cui entrambi ed entrambe sarebber fioriti, mi concedano di poter conchiudere che, con molta probabilità e verosimiglianza, Rustico può ben esser ritenuto autore del *Fiore*.

Tutto ciò, di fatti, che fu detto dell' autore di questo poemetto s' adatta a capello a Rustico. Fu detto che il *Fiore* è opera di « un toscano, quasi fiorentino o fiorentino della seconda metà del secolo XIII o de' primissimi anni del secolo XIV, esperto di francese, maestro di facili rime » (3); e Rustico fu fiorentino, fiorì tra il 1260 ed il 1300, conobbe bene il francese, come s'arguisce dai gallicismi che adopera, e scrisse dei sonetti che son vispi, briosi, spigliati, proprio come quelli del *Fiore*.

Fu detto anche che l' autore del *Fiore* si rivela grande avversario dei borghesi fiorentini, « argogliosi molto e fieri » (4); e Rustico, come abbiam detto, fu pure un incessante derisore dei popolani grassi, cioè dei ricchi borghesi di Firenze.

Fu detto finalmente che il poeta del *Fiore* è « il rivale di

---

(1) V. Federici nelle note alla sua ediz. delle *Rime* di Rustico, p. 53. Cfr. i *Sonetti*, LVI, 7-8, LVIII, 3-4 e il *Fiore*, II, 9-11.

(2) P. es.: *avenante* (*F.* CLXXIV e *S.* XXIV), *vengianza* (*F.* LXXV, CLII, CLXII; *S.* XVII), *misprenda* (*F.* CXIX, *S.* XVII) e *mispregione* (*F.* VIII, XXVII, LXVI), *malenanza* (*F.* IX, *S.* VIII), *manucare* e *manicare* (*F.* CIII, CXI, *S.* XXXI, XLIII), *grûle* e *grella* (*F.* XLIII, *S.* XLI). Si noti in fine la voce *forneccio* del *Fiore* (CXXIX), la quale sarà la stessa che nel cit. son. LII di Rustico (ediz. diplom. del Satta) si trova sotto la forma di *farneccio* e che il Federici lesse *surineccio* e ridusse in *surneccio* pel metro (p. 40). *Forneccio* è certamente il *fornicium* che il Du Cange dà per *fornicatio*. Ora è puro caso che, così nel *Fiore* che nel sonetto di Rustico, questo *forneccio* si trovi in rima, e che fra le parole-rime ve ne sia qualcuna comune ai due testi (*F.*: *ladorneccio, leccio, forneccio; S.*: *puttineccio, leccio, gineccio, forneccio*)?

(3) Mazzoni, *Op. cit.*, p. 669.

(4) Mazzoni, *Op. cit.*, p. 688.

Rustico di Filippo, di Folgore da San Gemignano, di Cecco giolieri (1) »; e Rustico difatti rassomiglia tanto a questo suo contemporaneo collega in poesia burlesca, che a qualcuno è potuto venir l'idea di attribuire proprio a lui il poemetto del *Fiore*.

E. Pèrcopo

RECENSIONI.

I. Francesco Petrarca.—*Il «Canzoniere»* riprodotto letteralmente dal cod. Vat. Lat. 3195, con tre fotoincisioni a cura di Ettore Modigliani.—Roma, Società filologica romana, 1904 (8° gr., pp. xxxi 165).

II. Francesco Petrarca. — *L'originale del «Canzoniere»*, cod. Vat. Lat. 3195, riprodotto in fototipia a cura della Biblioteca Vaticana.—Milano, Hoepli, 1905 (8° gr., pp. 146).

Non poca lode merita la Società filologica romana, che, per festeggiare il centenario petrarchesco, volle che fosse eseguita la edizione diplomatica del codice Vat. Lat. 3195, e il dott. Ettore Modigliani che la curò. Esso vi è riprodotto religiosamente, come l'editore afferma nella prefazione, e come ha ben diritto di affermare. Ogni particolarità del cod. è stata rispettata, a cominciare dal formato del volume, che ha lo stesso rapporto, fra lunghezza e larghezza, del ms. originale, l'una e l'altra essendo state ridotte di pochissimi centimetri; il numero delle carte del testo vi è identico, 72 nell'uno e nell' altro; sicchè, come nell' originale, si vedono bianche le ultime carte in fine della prima parte, da 49 *v* a 52 *v*. Solo le due carte dell'indice, che vanno innanzi alle 72 del testo, non si potettero riprodurre anche in due carte nella stampa, anzi ne occupano ben sei; ma quell'indice è di scrittura così fitta, che era tipograficamente impossibile darlo fedelmente rigo per rigo, come s'è fatto del testo; ed era del resto perfettamente inutile, giacchè esso, non solo non fu mai riveduto dal P., come scrive il M., ma, come mostrerò più innanzi, vi fu aggiunto dopo la sua morte; sicchè è un fuor d'opera, non ha punto che vedere col P. Ogni pagina

---

(1) Mazzoni, *Op. cit.*, p. 667. — Rilevo qui, in fine, che la disposizione delle rime nei sonetti del *Fiore (abba, abba, cdc, dcd)* si riscontra esattamente in cinque sonetti di Rustico, nn. viii, x, xii, xxviii e lx, fuorchè nelle terzine del primo di essi *(cdc, cdc)*.

del ms. è riprodotta tal quale. Non solo v'è lo stesso numero di componimenti e di versi, disposti come nell' originale; ma ogni rigo della stampa presenta lo stesso numero di parole e la stessa disposizione materiale di esse del ms. Il copista, fra un verso e il seguente di un sonetto o di una canzone (che, secondo l'uso del tempo, sono scritti nello stesso rigo), soleva lasciare uno spazio costante; il P. invece allineava tutti i secondi versi di ciascun rigo, cioè scriveva ogni componimento in due colonne, salvo quando era costretto a mettere più di due versi in ciascun rigo. Le sestine, però, dall'uno e dall'altro erano scritte come noi le scriveremmo, coi versi regolarmente l'un sotto l'altro: riempita la prima colonna del ms., passavano all' altra accanto. La stessa disposizione dei versi è serbata nella stampa. E le parole, non solo vi sono riprodotte, com'era naturale, con la stessissima ortografia del ms., ma pure con le stesse abbreviazioni, e congiunte o separate fra loro, come sono nel ms.: il che ha richiesto non poca cura, non apparendo sempre chiaro quando due o più parole sieno scritte insieme, e quando sieno separate. Perfino l'interpunzione dell'originale troviamo qui fedelmente riprodotta, coi suoi segni diversi dai nostri in buona parte, e diversamente adoperati; ma che certamente, come a ragione afferma il M., non saranno di piccolo aiuto per la retta interpretazione del pensiero del poeta. Così vi si vedon pure fedelmente riprodotti gli altri segni particolari del codice: il segno, per esempio, con cui il P. distingue le quartine di un sonetto dai terzetti, e il segno un po' diverso usato allo stesso fine dal copista (non sempre, come vedremo, ma solo verso la fine del suo lavoro). Vi troviamo anche le iniziali e i segni dei paragrafi apposti al principio di ogni stanza, di color rosso e azzurro alternativamente, come nel codice. Ogni numero, ogni segno del ms., di mano del P. o del copista, vi si vede fedelmente riprodotto al suo posto. Dei segni o tracce che v' han lasciato altre mani, è data sempre notizia nelle note a piè di pagina; dove si rende minutissimo conto d'ogni segno anormale che il codice presenti: rasure, parole scritte su rasure, lettere ripassate, e se ripassate dall'autore o da mano posteriore. Insomma, riprodurre il codice più fedelmente, per mezzo della stampa, era impossibile: l'opera è perfetta, o le manca ben poco per esser perfetta.

Ed ecco le pochissime cose che trovo da osservare per questa parte; piccoli nei che, rimossi in una prossima ristampa, non lasceranno più nulla da desiderare. Il M. giustamente ha pensato di distinguere con diversi caratteri tipografici le due mani del codice,

quella del copista che lo cominciò, e quella del P. che lo continuò e condusse a termine. È stato però poco felice nella scelta del carattere per la parte di mano del P. Il carattere corsivo ch' egli ha preferito, non solo è ingratissimo e fastidiosissimo ad occhi moderni, avvezzi, come sono, ai caratteri rotondi; non solo, quindi, è meno agevolmente intelligibile dei caratteri rotondi, e facile cagione di sviste per chi legga un po' distrattamente; ma è poi anche assai diverso naturalmente, per la sua forma, dal carattere tondo, dal carattere tondo adoperato per la parte di mano del copista. Ora, tra il carattere del P. e quello del copista non c'è la stessa grandissima differenza; anzi tutt'e due appartengono, com'è noto, allo stesso tipo di scrittura; tanto che fu possibile credere autografo tutto il codice: quella del copista è più regolare, perchè strettamente calligrafica, più ferma, perchè di mano giovane, più uniforme, perchè egli scrisse continuatamente, in non lungo spazio di tempo, senza notevoli interruzioni; invece quella del P. non poteva essere così calligrafica, nè così ferma, nè così uniforme, essendo diversissime le condizioni in cui fu scritta. Bisogna, quindi, abbandonare il carattere corsivo. Io proporrei di conservare alla parte del copista il carattere adoperato in questa edizione; per la parte di mano del P., ch'è la più importante, proporrei di adoperare un carattere tondo dello stesso tipo, ma più forte; sicchè colpisca subito l'occhio, anche quando è usato nella parte di mano del copista per indicare correzioni fattevi dal poeta. Poi, non arrivo a capire per qual ragione il M., che è stato così accurato nel riprodurre tutti i segni del ms., ha voluto fare un' eccezione pel punto espuntorio, ha voluto esercitare su questo povero punto la stessa azione ch'esso esercita sulle lettere a cui è sottoscritto, espungendolo dal numero dei segni riprodotti. Ora, il non usare questo segno, non solo fa che la parola non sia riprodotta com'è nel ms. (e come si potrebbe benissimo: qui non c'è da lottare con difficoltà tipografiche); ma fa anche qualcosa di peggio, fa che la parola sia scritta come non l'avrebbe mai scritta il P. o altro trecentista; anzi, come non è stata, e come non sarà mai scritta da nessuno. Per esempio, a c. 64 *v* compon. 327, linea 2, troviamo questo mostro: « Tolt a colei »; a c. 65, compon. 331, linea 19: « Nelliocchi ou habitar »; a c. 68 *v* compon. 354, linea 2 quest'altro: « Che bisogn amorir »: i quali naturalmente hanno non pochi altri compagni nel volume. Forse il M. l'ha voluto per uniformità, non avendo riprodotto nemmeno il richiamo con cui si aggiungono al testo lettere o parole scritte nell'interlineo o in

margine. Ma neanche questo mi par lodevole. Non sempre quelle parole o lettere furono omesse per inavvertenza: qualche volta rappresentano una correzione al testo primitivo, e perciò hanno molta importanza. Ma la cosa è sempre avvertita nelle note! Ma perchè ricorrere ad una nota, che può sfuggire, che ad ogni modo non dà all'occhio come il richiamo, quando, senza molto fastidio, anche questa particolarità del codice si può far apparire nella stampa? Si dica lo stesso delle sbarrette con cui si dividono parole scritte insieme. Nella parte di mano del P., dove non si vedono più i paragrafi colorati per distinguere il principio di ciascuna stanza delle canzoni, ma solo i due trattini a penna che servivano ad indicare al miniatore il posto di quei paragrafi, avrei preferito che fossero stati riprodotti i due trattini, e non che fosse stato tirato un po' in fuori il primo verso di ogni stanza; il che dà al componimento un'aria tutta moderna, che stona con quella antica di tutto il resto. Ma, ripeto, tolte queste piccole imperfezioni, la stampa è tale che può servir di modello, d'ora innanzi, per la riproduzione diplomatica di un codice. Naturalmente, solo l'uso che ne sarà fatto, portando a frequenti accurati riscontri fra essa e l'edizione fototipica o proprio il codice stesso, ci potrà dire se possiamo fidarci ad essa ad occhi chiusi, o convenga stare in guardia; ci dirà specialmente se alla diligenza, all'accuratezza dell'editore, che non si può mettere in dubbio, tanto manifesti ne sono i segni per tutto il libro, sia stato pari l'acume nel decifrare e intendere il manoscritto. Trattandosi di cose delicatissime, come, per esempio, distinguere se certe correzioni, certe ripassature di lettere, si debbano alla mano del P. o ad altra mano, consiglierei d'essere guardinghi: il M. mi pare che mostri più sicurezza che la cosa, quasi sempre incertissima, non consenta. Ed ecco perchè avrei desiderato che l'edizione fototipica — di cui ora parlerò — non fosse stata priva di un'appendice, dove questi ed altri particolari del codice fossero stati diligentemente accertati. Già ora avremmo un raffronto, avremmo due testimoni dello stesso fatto; che è ben altra cosa che averne uno solo. Ma poi, altrimenti si possono accertare queste cose da chi, essendo addetto alla biblioteca dove il codice si conserva, può studiarlo con pienissima comodità, quando e come gli piace, facendo tutti i raffronti che vuole, meditandovi su quanto vuole; altrimenti da un estraneo, che non potrà mai avere tutta questa comodità.

L'edizione del M. è preceduta da una non breve prefazione, eguagliando essa, quasi, nel numero delle pagine, se non nel loro

formato, quella dell'edizione fototipica predetta. Vedremo che questa è più storica che descrittiva: naturalmente, non occorrendo, o poco occorrendo, la descrizione, quando si ha innanzi proprio la fotografia del ms. Quella del M., invece, doveva naturalmente essere più descrittiva che storica, occorrendo render ragione di tutte le particolarità della stampa, che altrimenti, ad occhi, anche non del tutto profani, sarebbero sembrate assai strane e incomprensibili. Ma le particolarità non si possono osservare senza esser tentati, quando non ne sia evidente la cagione, di ricercarla. Sicchè non di rado vediamo l'autore di questa prefazione sollevarsi, dalla semplice descrizione dei particolari del codice, verso la storia di essi e di tutto il codice: voli, diciamo subito, quasi sempre poco felici. Egli è « homo novus » nell'argomento; e, benchè si sia data una certa cura di studiarlo, non ha voluto o potuto studiarlo compiutamente; non ha visto tutto quanto c'era da vedere intorno ad esso. Seguendo lo stess'ordine del suo discorso, mostrerò dove esso vada modificato.

Dell'indice (p. XII) io non avrei tralasciato di notare il modo come fu compilato; che non è in tutto e per tutto quello che usiamo noi. I capoversi vi sono bensì raccolti sotto le lettere con cui cominciano; ma ciascun gruppo, sotto ciascuna lettera, non è ordinato come l'ordineremmo noi. Noi useremmo, ossia continueremmo ad usare, anche qui, l'ordine alfabetico, guardando alle lettere che seguono alla prima del capoverso. L'autore di questo indice adotta quello che è il vecchio sistema: registra i capoversi comincianti con una stessa lettera, nell'ordine in cui si presentano leggendo il codice. Quindi, per esempio, sotto *A* troviamo per primo il son. « A pie decolli », che è alla carta 1, poi la sestina « A qualunque animale », che è alla carta 3, quindi il son. « Amor piangeva », che è alla carta 5, e così via via fino alla ballata « Amor quando fioria », che è alla carta 63. Ma questa è descrizione. Quanto alla storia, ecco ciò che scrive il M.:

« Poichè la mano che ha scritto l'indice può essere contemporanea o di poco posteriore a quella del testo, è da pensare ch'esso sia stato aggiunto appena terminata la compilazione del codice, forse per ordine del P. stesso, il quale non poteva non riconoscerne l'opportunità. Trattandosi di un lavoro materiale, al Poeta non dovette sembrare necessario compilarlo da sè e, disgustatosi col copista, probabilmente il Malpaghini, ricorse ad altro meno abile amanuense. È da supporre che il P. gli si affidasse pienamente e che non credesse opportuno rivederne il lavoro, nel quale infatti non si riscontrano tracce di

altre mani; chè, se l'avesse fatto, egli avrebbe certo tolto alcuni dei non infrequenti errori che si riscontrano in quelle tre pagine ».

Ora il *Canz.* è compiuto solo nella seconda parte, quanto al numero e fors'anche quanto alla lezione dei componimenti; è in-incompiuto quanto alla collocazione di quei sei componimenti di cui fu abraso il numero, e di almeno altrettanti che dovevano occuparne il posto. Ma la prima parte è incompiuta anche quanto al numero dei componimenti. Se il poeta fosse vissuto oltre il 20 luglio 1374, senza dubbio altre rime sarebbero state trascritte in fin di essa, nelle pagine che ora si vedono bianche. Non essendo il codice compiuto, il poeta non poteva certamente ordinare che se ne facesse l'indice. Questo fu compilato e vi fu aggiunto dopo la sua morte: ecco perchè è pieno di strafalcioni, che non ci sarebbero, se fosse stato fatto sotto gli occhi suoi, o egli avesse potuto rivederlo.

La nota a p. XIV mostra una perfetta ignoranza del come si venne formando la raccolta di rime petrarchesche contenuta nel codice 3195. Il M. crede che questo sin da principio fosse come ora si vede: fosse cioè un quaderno di 72 fogli di pergamena, e che il poeta non avesse a far altro che farvi copiare, o copiarvi egli stesso, quando non ebbe più il suo favorito copista, le sue rime, ch'erano già bell'e pronte. Mentre noi sappiamo che, quando il codice fu cominciato, di pronte non c' erano se non quelle che costituivano la prima raccolta, la raccolta che ho chiamata Chigiana, compiuta e mandata in giro nel 1360 (1). Nemmeno le poche rime (13 sonetti nella 1.ª parte e 14 nella 2.ª) che il poeta fece aggiungere dal copista a quella raccolta, erano pronte: perchè il copista, come ha mostrato benissimo il Vattasso (2), finito di copiare il son. « Comel candido » della 1.ª parte, in fine della carta 35, passò alla 2.ª parte; e giunto in questa al son. « Mentre chel cor », tornò alla 1.ª e vi copiò tutti gli altri sonetti sino ad « Una candida », ultimo di sua mano in questa parte; e poi tornò di nuovo alla 2.ª, e vi aggiunse gli ultimi quattordici sonetti che vi si vedono di sua mano. Il resto delle rime, nell' una e nell'altra parte, vi fu aggiunto dal poeta, man mano che furono corrette: buona parte di queste, non che corrette, ma non erano ancora

(1) Vedi i miei *Studi sul testo delle Rime del P.;* Napoli, Muca, 1902; pp. 88-92.

(2) Vedi *Introduzione,* p. VIII, nota 5, e *Nota aggiunta* a p. XXXVII.

nemmen composte, quando il cod. fu cominciato. E col crescere delle rime crebbero i fogli; non già che questi preesistessero in un codice già bell'e formato. Non è nemmen certo che i quaderni fossero legati e ne fosse fatto un libro, vivente il poeta; benchè di ciò vedremo forse un lieve indizio più avanti. E a questo proposito credo si possa affermare sicuramente che l'antigrafo della 1.ª raccolta che fu dato a Giovanni da copiare, non era di mano del P. Infatti, in tutta la prima parte fino al son. « Comel candido », egli non fa mai uso del segno, a cui abbiamo accennato innanzi, che il P. usa sempre per distinguere le quartine dai terzetti: egli comincia ad usarlo proprio dal sonetto seguente, « Si fussi stato », che non era in quell'antigrafo, e ch'egli certo ebbe innanzi trascritto dal poeta. Nella seconda parte non l' usa nei primi tre sonetti; comincia ad usarlo al quarto « Rotta », e continua ad usarlo nei seguenti fino a « Mentre chel cor », dimenticandosene però qualche volta (son. « Mai non fui », « Soleano »), segno che non lo trovava nell' antigrafo. L' usa poi sempre nel sonetti susseguenti a « Mentre chel cor », ch'ebbe di mano del P.

Nella nota alla pagina seguente, xv, anche il M., come il Vattasso nella sua nota 2 alla p. IX, cerca di dare un'idea delle variazioni di scrittura e d'inchiostro nella parte di mano del poeta, considerando le due parti del *Canz.* separatamente, e contentandosi di accennare alla cosa molto in grosso. Sicchè c'è da dire, e a maggior ragione, ciò che si dirà della nota del Vattasso: vale a dire, che è perfettamente inutile; che quelle variazioni o debbon esser mostrate bene, o è inutile spendervi parole intorno.

La stessa ignoranza della storia della formazione della raccolta, che abbiam dovuta lamentare a proposito della maniera in cui furono trascritte le rime nel codice, si nota anche a p. XVII, trattando della mancanza d' iniziali e di paragrafi miniati in quasi tutte le rime di mano del poeta. Il M. crede che il P. dimenticasse di lasciare in bianco l' iniziale di ogni componimento, e la scrivesse in carattere maiuscoletto e con inchiostro nero (s' era provveduto d'un inchiostro speciale per le maiuscolette iniziali!). E non solo egli era così stranamente smemorato quanto alle iniziali; ma cessava affatto poi d'essere smemorato, quando si trattava d'indicare al miniatore, coi soliti trattini, il posto dei paragrafi. Mentre, nella nota a p. 94 dei miei *Studi sul testo delle rime,* io avevo già spiegata la faccenda delle iniziali, miniate o non miniate, a questo modo:

A questo sonetto [« O bella man »], nella 1.ª parte, e al son. « È questo », nella 2.ª, s' arrestano le iniziali miniate. — Nei successivi componimenti, sino al son. « La sera » (217) incluso, nella 1ª parte, e sino alla canz. alla Vergine nella 2.ª parte (secondo l'ordine di trascrizione), il P. lasciò sempre lo spazio bianco per potervi miniare o farvi miniare l'iniziale: perchè, quantunque essi non l'abbiano miniata, l' hanno però d' inchiostro diverso da quello con cui sono scritti: l' hanno, cioè, d' inchiostro nero tutti quelli della 1ª parte (sino, come s'è detto, al son. « La sera »); dello stesso inchiostro anche quelli della 2.ª parte; non tutti però, bensì fino al son. « S' onesto »; i rimanenti otto sonetti e la canzone alla Vergine hanno l'iniziale dello stesso inchiostro verdino del quaderno inserto. In questo, poi, e negli ultimi otto sonetti della 1.ª parte, da « Far » ad « Arbor », le iniziali sono dello stesso inchiostro delle rime a cui appartengono. Adunque, la risoluzione di non miniare o non far più miniare le iniziali, fu presa dal P. a questo punto: quando, cioè, trascriveva le rime del quaderno inserto; e, dopo i sonetti dei presagi, coi quali la 2.ª parte era logicamente chiusa, cominciava ad aggiungere quella coda di nove altri sonetti che ne turbano l'ordine.

Aggiungo qui che probabilmente il codice fu miniato a Milano. Infatti il son. « O bella man », ultimo della 1.ª parte con l' iniziale miniata, non potè esservi copiato se non qualche tempo dopo il 19 maggio, data della sua trascrizione nella carta 2 *v* del codice dei frammenti autografi 3196: perchè sappiamo che di lì fu copiato in un' altra carta, e vi furon fatte parecchie correzioni, la lezione del 3196 essendo ancora lontana, in parecchi versi, da quella del 3195; oltre a ciò, c'è una notevole diversità d'inchiostro fra la trascrizione del 3196 e quella del 3195. Ma dovè esservi copiato anche molto tempo prima del 22 ottobre 1368, data della trascrizione nello stesso codice della canz. « Ben mi credea », che gli susseguita dopo sei sonetti e un' altra canzone, e non meno di tre variazioni d'inchiostro. Sicchè si può quasi sicuramente affermare che la trascrizione di quel sonetto nel codice cadde nel giugno o luglio seguente. Ora, si sa che il 25 maggio il poeta partì da Padova; che il 30 giunse a Pavia; che dovette subito lasciare questa città per recarsi a Milano ad assistere alle nozze di Violante, figlia di Galeazzo Visconti, con Leonello duca di Chiarenza, celebratevi il 5 giugno; che a Milano si trattenne fino al 3 luglio, quando ne partì per tornare a Pavia; che lasciò poco dopo, il 14 o 15, per tornare a Padova (1). Si sa pure che in quel-

(1) V. Rossi, *Il Petrarca a Pavia*, Pavia, 1904, pp. 40-45 dell'estr.

l'occasione egli portò a Milano, o vi mandò da Pavia, il manoscritto della versione omerica di Leonzio Pilato, anche questo di mano del suo Giovanni, e ve lo fece miniare e legare (1); probabilmente da quello stesso maestro Benedetto, a cui parecchi anni innanzi, nel '62, voleva che fosse affidato il ms. della *Vita solitaria,* perchè fosse bellamente miniato e rilegato: « minietur ligeturque solemniter » (2). Sicchè la cosa più probabile è che anche il ms. del *Canz.* fosse miniato a Milano; e così esso viene ad avere un altro punto di contatto col ms. della versione omerica: oltre all'essere stato scritto in buona parte dalla stessa mano, avrebbe avuto anche lo stesso miniatore. E come, perduto il suo Giovanni, il poeta non volle affidare la trascrizione delle sue rime ad altro copista, ma deliberò di eseguirla egli stesso; così, verso l'estremo della sua vita, non potendo più servirsi del suo solito miniatore, per la gran distanza che ne lo separava, e le strade malsicure per le continue guerre, non volle valersi d'altro miniatore, ma preferì che il ms. rimanesse senza le iniziali e i paragrafi miniati in quasi tutta la parte di sua mano.

L'essere il testimonio stato conservato nella parte di mano del copista ed abraso in quella di mano del poeta (p. XVII), può essere un indizio che i quaderni furono legati e ne fu fatto un libro innanzi alla morte del Petrarca, che conservò il testimonio fatto in piena forma dal suo Giovanni, abrase il suo, fatto alla buona e divenuto inutile dopo che i quaderni erano stati legati insieme.

La revisione generale del cod. (p. XVIII), come ben la chiamò il Mestica, e le conseguenti correzioni con inchiostro nero che si incontrano da per tutto, dovette essere contemporanea all'apposizione della iniziale alle rime, dove era stata omessa; perchè, come fu osservato, queste iniziali sono scritte con lo stesso inchiostro ben nero: cioè, l'apposizione delle iniziali fu fatta durante la revisione generale del codice. E questa, dovendo essere posteriore alla trascrizione del quaderno inserto, fatta nei primi mesi del 1374 (3), e probabilmente anche alla trascrizione degli ultimi cinque sonetti della 1.ª parte, fatta con inchiostro rossastro, viene a cadere negli ultimi mesi, o proprio negli ultimi giorni della vita del poeta; che, presago della sua fine, volle dar l'ultima mano all'opera ch'egli sapeva esser la sua migliore.

---

(1) Ivi, p. 43.
(2) *Variae,* 4.
(3) *Studi,* p. 101.

Che il Bembo qua e là ripassasse e riscrivesse delle lettere e anche delle intere parole svanite (pp. XVIII e segg.), non credo si possa mettere in dubbio da chi abbia qualche familiarità con la scrittura del Bembo, o appena paragoni la forma di quelle lettere con la forma delle stesse lettere nel V. L. 3197, che è la copia del *Canz.*, dei *Trionfi* e del poema dantesco di mano del Bembo. Il Vattasso (p. XXVIII, n. 2) lo nega; ma forse più per timore che se ne possa trarre la conseguenza, che il M. ne trae, a favore del Salvo-Cozzo nella quistione intorno alla stampa Aldina, che perchè ci creda davvero: la cosa è troppo evidente. Ha ragione però il Vattasso a negare che l'«explicit» in fine della 1.ª parte sia di mano del Bembo. Già ogni considerazione paleografica qui è superflua, essendo cosa che si giudica a priori col semplice buon senso. È mai credibile che il Bembo, che se non fu un gran poeta o un grande scrittore, fu però senza dubbio un uomo coltissimo e di finissimo gusto, volesse deturpare un autografo petrarchesco, aggiungendovi un «explicit» fanciullesco di questa forma: «Francisci Petrarce expliciunt soneta de vita Laure sue amen et deo gratias»; e sotto: «Un bel morir tuta [sic] la vita honora»? Quest'«explicit» si deve senza dubbio a qualcuno dei più o meno ignoranti possessori del codice, per le cui mani dovè passare prima di giungere in quelle sicure del Bembo. Ma poi abbiamo la prova che l'«explicit» era lì sin dal 1472 almeno; cioè, era lì molti anni prima che il Bembo avesse tra le mani il codice. In fine della stampa padovana di quell'anno, eseguita, com'è noto, su di essa, c'è un «explicit» derivato evidentemente da quello su riferito del codice: «Finit vita amoris. Incipit de morte amoris». Perchè, bisogna ricorrere all'aiuto della fotografia per leggere «Laure sue» nell'«explicit» del codice: al posto di quelle due parole, anche con la lente, non si vede se non una macchia. Anche le due ultime lettere di «amen» sono poco leggibili: invece di un «e» e un «n» par di vedervi un «o» e un «r»: cioè par di leggere «amor», o «amoris» abbreviato. E infatti «amoris» lesse il Cesareo (1). Sicchè gli stampatori padovani lessero: «F. p. expliciunt soneta de vita amoris»; da cui è chiaramente derivato il loro, abbastanza strano: «Finit vita amoris. Incipit de morte amoris».

Atttribuito l' «explicit» al Bembo, il M. gli dà anche, per conseguenza, la prima idea della divisione del *Canz.* in rime in vita e rime in morte di Laura: il che naturalmente è falso, com'è falsa

(1) Vedi nell' *Introduzione* del VATTASSO, p. XI, nota 5.

la premessa; ed è falso anche perchè quella divisione era già in codici del sec. XIV o XV, come ha mostrato il Vattasso (p. XXVIII, n. 2), e nella padovana pel 1472, come s'è visto or ora. E veniamo alla conseguenza, non molto logica veramente, che il M. tira e da questa stessa falsa attribuzione, e dal fatto indubitabile delle lettere o parole ripassate di mano del Bembo nel codice. Nell'aggiunta di quell'«explicit» e in quei ritocchi egli vede una prova a favore dell'opinione del Salvo-Cozzo, che il Bembo riscontrasse la sua copia del *Canz.* (cod. V. L. 3197) col codice originale, non nel 1501, prima di darlo a stampare, ma dopo il 1544, quando il codice divenne suo. Ecco le sue parole (p. XX):

« Non è invero presumibile che, se il Bembo avesse avuto nel 1501 il codice a prestito da quel tale padovano ricordato nella lettera di Lorenzo da Pavia a Isabella Gonzaga, marchesana di Mantova, avrebbe osato, quando il ms. non era ancora di sua proprietà, porvi sopra le mani, sia pure per ritoccare soltanto alcune lettere obliterate o per aggiungervi un explicit. Dobbiamo quindi supporre che egli facesse ciò dopo che il codice era entrato a far parte della propria collezione; e non è lecito pensare, in tal caso, che l'opportunità di ravvivare qua e là la scrittura del ms. acquistato gli fosse fornita dall'attenta lettura di esso durante la collazione col ms. di suo pugno, e che quindi tale collazione fosse fatta dal Bembo dopo la compra dell'originale nel 1544?

E c'è proprio bisogno d'immaginare un'occasione tutta particolare, come sarebbe questa tarda ed assurda collazione, perchè apparisca possibile che un ammiratore, un imitatore, uno studioso del P., come il Bembo, rileggesse attentamente il codice, e vi ripassasse qualche lettera o parola svanita? Ma dopo che l'ebbe acquistato, l'avrà letto e riletto, attentamente o disattentamente, Dio sa quante volte! senza esserci sforzato da nessuna collazione. L'argomento, anzi, si può ritorcere contro chi l'ha usato, e contro l'opinione ch'egli sostiene. E perchè non potrebbe il Bembo aver fatti quei ritocchi, così pochi e così leggeri che sfuggono ad un occhio non esperto, o che non esamini il testo attentissimamente, quando nel 1501 veramente collazionava con quel codice la sua copia? È proprio atto naturale e irresistibile, in chi copia e collaziona una scrittura, di raggiustarvi o ravvivarvi quelle lettere ch'egli ha stentato a capire, che gli hanno dato fastidio; e, purtroppo! si è molto men rispettosi verso le cose altrui che verso le proprie. Del resto, quei leggeri ritocchi, a quel tempo, non

erano una profanazione; non si era ancor giunti allora alla meticolosità antiquaria moderna: e la prova è che fino il Bembo non si fece scrupolo di farli; perchè è certo che li fece, prima o poi che sia stato!

Il M. tratta anche piuttosto a lungo (pp. XXI-XXIII) della nuova disposizione degli ultimi 31 componimenti della 2.ª parte, data loro dal P. per mezzo di numeretti arabici scrittici a fianco. Egli crede che non vi sia stato se non un solo spostamento, e che questo consistesse nel collocare fra il son. « E mi par » e il seguente « Laura mia sacra » della c. 62 *v*, appartenente al quaderno inserto posteriormente, i quattro sonetti della c. 71 e i due ultimi della c. 66 *v* (fra le quali due cc. il quaderno fu inserto), nell' ordine indicato dai numeri che i sei sonetti hanno accanto; e che i numeri abrasi e quelli scritti accanto ad un' abrasione si spieghino con l'aver il poeta voluto tentare un'altra disposizione, ed avervi poi rinunziato, tornando alla prima, e riscrivendo perciò alcuni numeri abrasi, ma dimenticando di riscriverne altri.

È indubitato che il P. dovette trovarsi imbarazzato quanto alla collocazione dei sei sonetti a carta 66 *v* e 71; di quei sei sonetti che una volta, prima dell'inserzione del quaderno 67-70, erano gli ultimi sonetti della 2.ª parte. Chi legga i componimenti del quaderno inserto, uno dopo l'altro, così come si presentano nella loro giacitura materiale in quei fogli, s'accorgerà facilmente che l'ordine loro non è casuale, ma voluto dal poeta; e s'accorgerà anche facilmente dell' idea che ha mosso il poeta a disporli in quella maniera. Due sono i motivi intorno a cui s'aggira tutta la 2.ª parte del *Canz.*: rimpianto per l'amante perduta, ed aspirazione al cielo. In molti componimenti non si sente risonare se non la prima corda; in molti altri si sente l' una e l' altra: Laura, come Beatrice, è scala al suo fattore; in pochi si sente solo la nota religiosa: il poeta condanna il suo amore, per poco non impreca a Laura, non ha altro pensiero che della sua eterna salute. Queste ultime il poeta destinò, non solo ad aprire e chiudere la 2.ª parte della raccolta, ma anche la 1.ª, quasi ad ammenda delle altre (1). E nel quaderno inserto vediamo prima rime di compianto per la perdita di Laura, poi rime in cui Laura apparisce come mediatrice presso Dio in favore del poeta, e finalmente due sonn. « Tennemi » e « I vo piangendo », che spirano un ascetismo più feroce, e son quelli

(1) La canz. « I'vo pensando » era destinata a chiudere la 1.ª parte (v. *Studi*, pp. 102-105).

appunto che il poeta volle che fossero gli ultimi della raccolta: la quale è chiusa poi dalla canzone alla Vergine, dov' è la stessa condanna di ciò che fu una volta così dolce, ma dove l'ascetismo doveva necessariamente essere alquanto temperato dalla tenerezza con cui il poeta si volge alla Vergine, ch' era pure una donna. Ma egli dapprima non aveva pensato di disporre gli ultimi sonetti secondo questo bell' ordine. Quei sei sonetti a carta 66 *v.* e 71 gli ultimi una volta, come s'è osservato, della raccolta, nei quali naturalmente troviamo gli stessi motivi delle rime del quaderno inserto, sono disposti a caso. Il poeta avea creduto che pel suo fine didattico-religioso, bastasse di chiudere la raccolta con la canzone alla Vergine. Ma l'idea di disporre gli ultimi componimenti secondo quell' ordine, gli venne ben presto, gli venne prima che fossero composte le rime del quaderno inserto, che forse furono composte appunto per svolgerla più ampiamente. Ciò è mostrato dal cod. Laurenziano XLI, 17, anteriore al 3195 (1); dove in fine della 2.ª parte troviamo bensì quei sei sonetti, con cinque del quaderno inserto, ma essi sono ordinati appunto secondo l' idea che ha diretta la disposizione delle rime del quaderno inserto: viene per ultimo, innanzi alla canz. alla Vergine, il sonetto ascetico « O tempo », che fa riscontro a quegli altri due « Tennemi » e « I'vo piangendo ».

Ora, poichè in quei sei sonetti risuonano gli stessi motivi dei componimenti del quaderno inserto (« Spirto », « Deh porgi », « Vago », lamenti per Laura; « Dolci », « Questo », amore e religione; « O tempo », ascetismo), per ordinarli davvero bisognava dividerli e sparpagliarli per entro al quaderno inserto, accostando ciascun gruppo alle rime di simile contenenza. Ma la cosa era troppo fastidiosa e pel poeta e per chi avesse voluto leggere quelle rime nell' ordine indicato dai numeretti scrittici a fianco, che lo avrebbero sbalzato di qua e di là, quasi ad ogni nuovo componimento: lasciando stare che da questi raggruppamenti posteriori, anzi posticci, le rime, anzi che acquistar rilievo, ne avrebbero qualche volta certamente perduto. Il sonetto ascetico « I'vo piangendo », il nuovo ultimo sonetto della raccolta, fu certamente suggerito dall'altro sonetto ascetico « O tempo », l'ultimo anch'esso, una volta, del *Canz.* Metteteli ora l'uno accanto all'altro: l'uniformità del motivo nell'uno e nell' altro scemerà l' effetto di entrambi. È l' inconveniente che nasce dalla maniera di comporre,

(1) *Studi,* pp. 98 e segg.

tutta particolare, forse, del P.; che non si peritava di tornare a svolgere in un nuovo componimento un concetto già svolto in un altro precedente, ma che gli pareva potesse svolgersi anche meglio; o che svolgeva in un nuovo componimento un concetto appena accennato in un altro, da cui allora levava la mano; come si può vedere chiaramente nelle rime del quaderno inserto, che appunto perciò si legano così bene le une alle altre, rendendo difficile, anche per questa ragione, il collocamento fra esse di rime estranee.

La prima idea del poeta era di conservare a quei sei sonetti l'ordine che aveva già fatto dar loro in qualche altro codice uscito di casa sua, prima che il 3195 fosse compiuto; l'ordine cioè che troviamo nel Laurenziano XLI, 17:

Tornami	1
Quel che	2
Lasciato	3
Conobbi	4
Del cibo	
Dolce	
Dolci	5
Spirto	6
Vago	7
Deh porgi	8
Questo	9
O tempo	10

Perciò vediamo trascritti a principio del quaderno inserto i sonetti che ho raccolti in una sgraffa. Però « Dolce », in cui il poeta prega Laura di apparirgli in sogno, non solo è messo innanzi a « Del cibo », in cui è descritta Laura che appunto lo consola in sogno, ma fra i due è inserito un nuovo sonetto (« Deh qual »), naturalmente suggerito da essi, in cui il poeta mostra che la sua preghiera fu ascoltata, e che Laura torna, come prima, ad apparirgli. I numeri a fianco dei sonetti sono i numeri che il poeta dette loro nel codice per ordinarli. I tre sonetti « Dolce », « Deh qual », « Del cibo », che vanno insieme, furono posti in capo alla nuova serie di sonetti, a cui s'accordano pel contenuto: e così s'impediva che la numerazione invadesse anche la carta 67 *v*. Ma poi il poeta dovette pensare che, giacchè in parecchi di quei sei sonetti i lamenti per l'amante perduta s'accordano con l'aspirazione al cielo, essi starebbero molto meglio un po' più oltre, accanto a quelle rime del quaderno inserto, dove c'è lo stesso accordo. Deliberò quindi

d'inserirli fra il son. « E mi par » e il seguente « Laura mia », a principio della c. 68 *v*. Dovè quindi radere i numeri accanto ai quattro sonetti della c. 71 e ai due ultimi della c. 66 *v*; e, conservando quelli a c. 67, continuare la numerazione progressivamente sino al son. « E mi par » (14); quindi numerare di nuovo i sei sonetti, conservandone naturalmente l'ordine (15-20); e, dato il numero 21 al son. « Laura mia sacra », continuare la numerazione ordinatamente sino alla canz. alla Vergine (31). Perciò, accanto ad ognuno dei quattro sonetti della carta 71, si vede una rasura: accanto a « Questo » ed « O tempo » nella carta 66 *v* se ne vedono due: pel loro contenuto, essendo dei più difficili a collocare, abbiamo nell'altra rasura la prova di un altro tentativo di collocazione di questi due, difficile ad indovinare, e che del resto non importa molto. Ma il poeta non restò contento a questo: giustamente dovette pensare d'avere spinto quei sonetti tropp' oltre: con essi ricadeva quasi a terra, dopo essersi spinto alle soavi contemplazioni di paradiso contenute nei sonetti della c. 68 e nel primo di 68 *v*. Quindi egli si proponeva, credo, di procedere a un nuovo ordinamento, per cui tutti o parte dei sei famosi sonetti avrebbero ceduto il loro posto ai sonetti della c. 68, i cui numeri sono perciò interamente abrasi; ed anche si sarebbe accostata la canzone « Quando il soave » della c. 69, dove Laura apparisce in sogno al poeta, alle simili apparizioni contenute nei sonetti della c. 67 *v*, perchè anche il numero di questa canzone è fortemente abraso. Ma la morte, che ha interrotto ben altri disegni, fece rimanere incompiuto anche questo nuovo ordinamento. Sicchè nel codice abbiamo prova di ben tre diversi ordinamenti delle ultime rime della 2.ª parte; e non di un solo, come crede il M., o di due, come credeva il Mussafia (1); benchè certo i due di quest'ultimo sono i più importanti, sono i miei primi due, con qualche leggiera differenza.

Dopo i numeri arabici accanto agli ultimi componimenti della 2.ª parte, passiamo ai numeri romani, sparsi per tutto il codice, con cui il P. fece il computo dei sonetti contenutivi. Il M. ha il merito d'averli ritrovati tutti (p. XXIV). Sono: C, CL, CC, CCL, CCL (di nuovo, secondo il M.), CCC, CCCXII (2). I primi tre numeri corrispondono appunto al 100°, 150° e 200° sonetto; il

(1) *Dei codici Vaticani Latini 3195 e 3196* ecc., cap. IV.

(2) Il M. non è sicuro se il primo numero, il C, sia di mano del P.; vedi *Aggiunte* in fondo al volume, p. 161.

quarto, il sesto e il settimo al 255°, 305° e 317° sonetto; il quinto al 292°, cioè al son. « O tempo » in fine della c. 66 *v*, a cui perciò segue immediatamente il quaderno inserto (67-70), sonetto di cui abbiamo avuto occasione di parlare innanzi. Ciò notato, il M. conchiude:

« Ma non credo di dover qui indagare e la ragione della differenza di cinque in più [dev' essere « in meno »] che presentano il quarto, il sesto e il settimo numero e il valore tutto particolare del quinto, perchè tale ricerca, che ci condurrebbe di fronte a gravi questioni relative alla composizione del codice, è estranea al compito mio ».

Parole che in certa maniera ricordano il mistero impenetrabile dell'ordinamento del *Canz.* di un insigne critico petrarchesco! Ma la ragione della differenza in meno di cinque sonetti nel quarto numero era già stata detta dal Salvo-Cozzo (1), e vale anche pel sesto e pel settimo: quando il poeta fece il computo dei sonetti, non aveva ancora trascritto nel codice gli ultimi cinque sonetti della 1.ª parte. Infatti, aggiungo io, quei numeri romani sono scritti con lo stesso inchiostro verdino del quaderno inserto e degli ultimi sonetti della 1.ª parte che vanno innanzi ai cinque ultimi; i quali invece sono trascritti con un inchiostro molto differente, cioè rossastro, e però sono certamente posteriori ai numeri. Il quinto numero aveva sfidato sinora le sagacie di tutti i critici. Primo ad accorgersene fu il Mestica (2), a cui erano sfuggiti tutti gli altri (salvo l'ultimo), molto più in vista! Egli lo credette un CCCI con la prima C quasi interamente tagliata dalla raffilatura, e ne propose una spiegazione impossibile, occorrendo fra l'altro che, per questo solo numero, sieno computati coi sonetti anche le ballate e i madrigali; il che porta a 303; tolti i cinque ultimi sonetti della 1.ª parte, abbiamo 298, e non 301. A me, la prima volta che le esaminai, quelle piccolissime lettere, scritte affrettatamente all' angolo del foglio, all'orlo di esso; quelle lettere formanti un numero che non si riusciva a indovinare che cosa significasse, parvero piuttosto una erosione della pergamena, che, non esaminata attentamente, poteva esser creduta anche un numero. Ma, avendo il Salvo-Cozzo nella sua recensione (3) dei miei *Studi*,

(1) *Le « Rime sparse »* ecc. in *Giorn. stor.*, vol. XXX; p. 14 dell' estr., nota 1.

(2) *Le Rime di F. P.* ecc.; Firenze, Barbèra, 1896; p. 493, nota 14.

(3) *Giorn. stor.*, vol. XLV 1905, p. 370.

affermato che si trattava proprio d' un numero, e proprio di un CCCI, come aveva detto il Mestica, e che la spiegazione che questi ne aveva data era giusta, volli tornare ad osservarlo attentamente e a miglior luce, in compagnia del dott. Vattasso, e dovetti convincermi ch'era un numero, probabilmente un CCI. E ritengono che si tratti di un numero anche il M., come s'è visto, e il Vattasso: salvo che pel primo esso è certamente un CCL, l'altro resta incerto fra CCI e CCL. Ma veramente quel numero, così come è adesso, è un CCI; benchè possa parere anche un CCL; perchè, d'altra mano e d'altro inchiostro, dall'estremità inferiore dell' I si vedono tirati verso destra due o tre piccolissimi trattini, che possono parere l' asta orizzontale dell' L. Ebbe però ragione il Mestica a credere che fosse un CCCI, e che il primo C cadesse sotto il ferro del legatore. Il quale non si può dubitare che fosse adoperato a ridurre i margini dei fogli del codice, avendo portato via anche parte della parola «Jesus», scritta nel margine superiore della carta 16, e resala perciò poco leggibile (1). Il M. afferma che fra la prima C e l' orlo del foglio c' è spazio sufficiente per un' altra C. Ma, prima di tutto, lo spazio non è sufficiente; è piccolissimo, e, tutt' al più, si potrebbe richiedere che vi si vedesse qualche traccia dell'altra C, non tutta la C. Ma poi, chi ci dice ch'essa fosse scritta proprio a ridosso dell'altra, e non ad una conveniente, alla solita distanza? Quel numero è proprio CCCI, e fa riscontro al numero scritto in fine della canz. alla Vergine: «38 cum duabus quae sunt in papiro». Come questo rappresenta il computo delle canzoni, prima che il quaderno 67-70 fosse inserito, così il CCCI rappresenta il computo dei sonetti, prima di quella inserzione: e come nel primo sono computate due canzoni che allora veramente non erano nel codice, ma che vi sarebbero state aggiunte con l' inserzione del quaderno, così nel CCCI sono computati i sonetti che il poeta aveva pronti per esservi trascritti. E s'è visto innanzi che, se materialmente l'ultimo sonetto del codice era allora, com' è anche oggi, «Vago augelletto», in fine della carta 71, veramente però, secondo il nuovo ordinamento che il poeta voleva dare agli ultimi sei sonetti delle cc. 66 *v* e 71, l' ultimo era appunto «O tempo». Ecco perchè il numero fu scritto accanto a questo; e fu scritto affrettatamente e in piccolissime lettere, e non regolarmente al posto degli altri, essendo un numero provvisorio: il computo finale dei sonetti do-

(1) Vedi la nota 1 del Modigliani alla carta 16.

veva naturalmente esser fatto accanto all'ultimo sonetto del nuovo ordinamento ideato dal poeta; sarebbe quindi caduto nel quaderno inserto; o, come poi gli parve meglio, perchè più naturale e più comodo, accanto al sonetto, l'ultimo, materialmente, del codice; cioè, accanto a «Vago augelletto», dove infatti lo troviamo (CCCXII). Ora, «O tempo» è il 292° sonetto: aggiuntivi i 4 sonetti della c. 71, e toltivi i 5 ultimi sonetti della 1.ª parte, non ancora trascritti, abbiamo 291; per andare a 301, ne mancano 10. Dunque 10 erano allora i sonetti pronti ad essere trascritti nel nuovo quaderno. Quando fu esemplato il Laurenziano XLI, 17, essi erano già 5, come s'è visto (quelli raccolti nella sgraffa): il numero definitivo di questi sonetti è 21.

Il M., non solo ha il merito d'aver conservato alle rime la punteggiatura originale, ma ha pure quello d'aver richiamata l'attenzione degli studiosi sul trattatello intitolato *Ars punctandi*, che si attribuisce al P. È una breve lettera che il nostro autore avrebbe scritto a Coluccio Salutati, che ne l'aveva richiesto, dichiarandogli il suo sistema d'interpunzione. Vedranno i dotti se esso sia o non sia del P. Il M. intanto fa notare che c'è perfetta rispondenza fra la teoria della lettera e la pratica del poeta nel codice del *Canz.*, ed anche negli altri due codici di sua mano che si conservano nella Vaticana: il 3358, contenente la sua *Bucolica*, e il 3359, contenente il trattato *De sui ipsius et multorum ignorantia*: salvo che in questi ultimi, e una volta sola nel 3195, si vedono usati i due punti, di cui nell'*Ars punctandi* non è parola.

Finalmente il M., come il Vattasso, ha avuto il buon senso di dare al libro il solo titolo possibile, quando non si voglia, o non si possa, conservargli il titolo latino voluto dal poeta. Lasciando i nuovi e artificiosi e, non di rado, anche ridicoli titoli di *Rime sparse* o *Rime volgari* o *Poesie volgari* ecc. ecc., in mano a chi li ha escogitati, l'ha chiamato semplicemente Canzoniere.

Chiuderemo questa non breve disamina della bellissima e utilissima edizione del M., consigliandogli, in una prossima ristampa, che certo non potrà tardar molto, di restringersi nella prefazione alla sola parte descrittiva del codice, lasciando gl'incerti e deboli conati verso la parte storica; affatto superflua innanzi a un'edizione di questo genere, e che, come tutte le cose, vuol esser trattata bene, o non esser trattata punto.

II.—Ecco, intanto, esaudito uno dei più ardenti voti degli studiosi del P.: l'edizione fototipica del codice originale del *Canzo-*

niere, V. L. 3195. Ora, con l'aiuto di essa, dell'edizione diplomatica dataci dal Modigliani, dell'edizione fototipica del codice dei frammenti, V. L. 3196, che possediamo già da parecchi anni, e dell'edizione diplomatica di esso, dovuta all'Appel, speriamo che gli studi sul testo delle *Rime* sieno più largamente coltivati: escano cioè dal cerchio di quattro o cinque studiosi in cui sono ora ristretti, e diano frutto migliore e più abbondante.

Le tavole fototipiche sono precedute da una lunga introduzione di colui che ha curata l'ediz., il dott. Marco Vattasso, scrittore della Vaticana. Scopo di essa è descrivere il codice e far la storia, prima della sua formazione, e poi della sua fortuna sino ai giorni nostri. È divisa in quattro capitoli. Nella descrizione del codice (cap. I) ci sono parecchie cose affatto inutili, bastando dare un'occhiata alle tavole per accorgersene; altre, importantissime, sono appena accennate, o esposte in maniera punto soddisfacente. Le correzioni su rasura, così frequenti nella parte autografa del codice, e che non mancano anche nella parte di mano del copista, o non appariranno affatto nella riproduzione fotografica, o appariranno molto poco; e non c'è davvero bisogno di mostrare quanto esse sieno importanti per la storia del testo. Ora, intorno a queste non troviamo se non un vago accenno nella detta Introduzione (p. x). Poi, i successivi cambiamenti d'inchiostro nelle rime di mano del poeta in tutt'e due le parti del *Canz.,* che sono di tanta importanza per sapere in che maniera egli vi venne lavorando fino agli ultimi giorni della sua vita, si trovano confinati in una nota (1), non ne è fatto un bel quadro, a due colonne, una per le rime della prima parte, l'altra per quelle della seconda, in modo che apparisse subito ad un'occhiata quali rime delle due parti il poeta trascrisse contemporaneamente, quali separatamente, quando di preferenza s'occupò della prima parte, quando della seconda; in modo che apparisse subito insomma l'ordine di trascrizione di tutta la parte autografa del codice. Un tempo, quando accarezzavo anch'io nella mente il progetto di un'edizione fototipica del cod. 3195, alle tavole mi proponevo di far seguire, in un fascicolo separato, da potersi consultare comodamente studiando quelle, un'appendice, in cui, oltre ad esservi descritto il codice in generale, vi fossero diligentissimamente registrati tutti quei particolari che la foto-

(1) A p. x., nota 2. Vedi il quadro che io ne avevo già dato nei miei cit. *Studi sul testo delle Rime del Petrarca,* pp. 93-97.

grafia non può renderci o ci rende male, ma ben può renderci invece la parola; i particolari cioè come quelli accennati innanzi, ed altri simili: per esempio, la disposizione dei quaderni nel codice, l'inserimento di un nuovo quaderno in un quaderno già tutto scritto, ecc. ecc. Un'appendice contenente tutte queste importantissime cose, stampata separatamente dalle tavole, è un indispensabile complemento di un'edizione di questo genere, e non si può dar lode al V. di non averci nemmen pensato.

Sorvolando sul seguente breve capitolo (II), poco importante, dove, sulla scorta del Pakscher e del De Nolhac, si dimostra l'autografia del codice, veniamo all' importantissimo terzo capitolo, dove si affronta l'ardua questione del quando il codice fu cominciato a scrivere dal copista, e quando fu continuato dal poeta. Per stabilire queste due date il V. fonda il suo ragionamento sulla stessa base su cui io fondai il mio, cioè sul foglio 1-2 del codice dei frammenti 3196 (1); e giunge naturalmente alle stesse conclusioni. Egli però ha creduto di potere stabilire saldamente quelle date, ha creduto di poter condurre felicemente la sua dimostrazione, astraendo interamente dalla storia della formazione di tutta la raccolta delle rime petrarchesche che noi diciamo il *Canz.*; e in questo egli s' è ingannato di molto. Il suo ragionamento, non solo è difficilissimo a seguire anche per coloro, come me, che hanno una lunga pratica dell' argomento, ma non potrà persuadere nessuno, perchè quasi ad ogni passo vi si possono sollevare contro innumerevoli obbiezioni. Il V. considera i fogli autografi del 3196 l'uno separatamente dagli altri. Ma com' è possibile servirsi sicuramente di quei fogli, pigliandoli a questa maniera, senza, cioè, averli prima messi nella loro vera luce, senza aver mostrato il significato, la particolare importanza di ciascuno, senza averli messi in relazione fra loro e con le varie raccolte a cui si riferiscono? Quei pochi fogli, che, classificati, ordinati, capiti, ci danno la storia di tutto il *Canz.*, presi e considerati separatamente, perdono ogni loro efficacia probativa. Sulla scorta di quei fogli io potei dimostrare che la raccolta di rime petrarchesche che va sotto il nome di *Canzoniere*, non fu formata d' un tratto, fu a poco a poco, molto lentamente (2). Si possono distinguere in essa quattro stadi principali: il primo è indicato dal codice Chigiano L. V. 176, che mostra il punto a cui era arrivata la rac-

(1) *Op. cit.*, pp. 70-75 e 89-92.
(2) *Op. cit.*, pp. 48-111.

colta alla fine del 1359 o al principio del 1360; il secondo, dalla parte apografa del 3195, che è lo stato della raccolta alla fine del 1366 o al principio del 1367; il terzo, dal Laurenziano XLI. 17, rappresentante lo stato della raccolta nel 1372 o 1373; l'ultimo, dall' intero codice 3195, che rappresenta lo stato della raccolta al 20 luglio 1374, quando il poeta, morendo, lasciò quasi perfetta la seconda parte, ma ancora incompiuta la prima. Stabilire la data della fine della seconda raccolta e del principio della terza, senza punto occuparsi della prima, la più importante, perchè è il fondamento di tutta la raccolta, quella a cui furono man mano innestate le altre; stabilire queste date senza fare anzi nessuna distinzione di raccolte, sarebbe forse possibile se i fogli autografi del 3196 fossero diversi da quello che sono: essendo come sono, è impossibile. Infatti, fermiamoci un poco a considerare un passo del ragionamento del V., l' ultimo, senza dubbio uno dei più importanti (1). Il Cesareo negò che il « transcriptum per Iohannem » accanto alla seconda redazione del sonetto « Almo sol » nel foglio 1 *v* del 3196 si riferisse al codice originale. Che le rime contenute nei fogli del 3196, di lì fossero trascritte immediatamente nel 3195, gli parve impossibile, non sapendo il copista l'ordine in cui andavano collocate, nè potendo certo il poeta additarglielo volta per volta. A questo il V. ha potuto trionfalmente rispondere, facendo notare che accanto al sonetto c' è anche una lettera, una Y (2), appunto per indicare al copista il posto in cui

---

(1) *Introd.*, p. XVII.

(2) Ingannato dalla grandissima somiglianza dell' X e dell' Y nella scrittura del P., avevo creduto che questa lettera fosse un X; (*Op. cit.*, p. 72), rappresentante il numero 10; e supponevo che il 10 stesse a mostrare il posto del son. « Almo sol » rispetto ai nove precedenti, e cominciare cioè da « Geri », nell'ordine in cui li troviamo nel 3195 (vedi più innanzi). E infatti, di questi dieci bisognava specialmente indicare l' ordine, essendo quasi tutti nuovi. Degli altri tredici dopo « Come'l », i più (8) sono vecchi, e conservati nello stess'ordine o con qualche leggerissimo cambiamento; i pochi nuovi (5) vi sono inseriti in due gruppi, uno di tre, l'altro di due: cambiamenti e inserzioni che si potevano benissimo indicare nell' antigrafo del Chigiano, senza ricorrere alle lettere e con queste mostrar l'ordine e di questi primi tredici e degli ultimi dieci. Credo, dunque, che mi si possa scusare del lieve errore, e mi si debba lodare d' aver messo altri sulla vera via. La correzione del mio X in Y è la sola novità importante contenuta in questa introduzione. Nella nota 7 a p. XVII

andava allogato il sonetto. Ma si può opporre che l' Y indicasse il posto del sonetto, non già nel cod. 3195, ma nell'antigrafo della prima raccolta, da cui deriva il Chigiano L. V. 176. « Nè si dica ora », risponde il V., « che la trascrizione doveva farsi in quell' antigrafo anteriore al 1359, da cui deriva direttamente, o per mezzo d'una copia, il celebre codice Chigiano L. V. 176, perchè, appunto fra i componimenti che dovevano immediatamente precedere il sonetto « Almo sol », ve ne sono ben dieci che si trovavano in quell'esemplare, ma in un ordine diverso da quello ch'essi hanno nel codice definitivo. Il trovare pertanto anche questi dieci sonetti fra quelli che dovevano essere trascritti secondo un nuovo ordine stabilito dal poeta, c' induce a ritenere che la trascrizione doveva farsi, non più nel così detto antigrafo, ma in un altro esemplare posteriore, ossia nel cod. 3195 ». Confesso che ho stentato un pezzo per capire questo ragionamento; ma quando l' ho capito, ho visto subito che non corre. Ecco di che si tratta. Dopo « Come 'l » (132) l'ordine dei sonetti (gli ultimi) della prima parte del codice Chigiano, e quindi dell' antigrafo onde questo deriva, è il seguente:

Pien di un vago
Più volte
Giunto m' à Amor
O invidia
Mirando
Amor, natura
Questa fenice
Amor mi sprona
Per mezz' i boschi
Mille piagge
Passa.

Invece nel 3195 abbiamo:

S' i' fussi stato
Quando Amor
Amor mi manda
Pien d' un vago
Più volte

---

il V. accenna anche ai numeri romani accanto ai sonetti della C. 3 del 3196 in maniera che può parere che li abbia scoperti lui; il che non è vero (*Studi*, pp. 68-69).

* Giunto m' à Amor
* O invidia
* Mirando
Fera stella
Quando mi vene
* Per mezz' i boschi
* Mille piagge
* Amor mi sprona
Geri
Po ben può
Amor fra l'erbe
Amor che' ncende
Se 'l dolce sguardo
* Amor, natura
* Questa fenice
Se Virgilio
Giunto Alessandro
Y Almo sol
Passa.

Cioè, frammisti ai dieci ultimi sonetti innanzi a « Passa » del cod. Chigiano (quelli distinti con l'asterisco), ne troviamo tredici nuovi. L'ordine in cui sono, è appunto quello a cui accenna la lettera Y accanto al son. « Almo sol » nel foglio 1 *v* del 3196 (Y = 23° posto dopo il son. « Come 'l »). Ora, se la trascrizione di « Almo sol » e degli altri dodici sonetti nuovi doveva farsi sull' antigrafo del Chigiano, dovendo qui essere accodati agli altri, il poeta poteva solo indicare al copista l'ordine in cui essi, i tredici sonetti nuovi, dovevano essere disposti; quindi, accanto ad « Almo sol » non potremmo trovar mai la lettera corrispondente al 23.° posto, ma tutt'al più quella corrispondente al 13°. S' intende che nell' antigrafo il P. avrebbe poi dato, per mezzo di lettere o di numeri (come fece per gli ultimi componimenti della seconda parte del 3195), l' ordine che gli piaceva, a tutti gli ultimi sonetti da « Come 'l » in poi; ma questo, ripeto, sempre nell' antigrafo; di questo non potremmo mai trovar tracce nello scartafaccio del poeta, cioè nel foglio 1 *v* del 3196. Invece, osserva il V., il nuovo ordine di tutti questi sonetti, nuovi e vecchi, da « Come 'l » in poi, fu stabilito nello scartafaccio del poeta, come prova la lettera Y accanto ad « Almo sol » nel foglio 1 *v*; dunque la trascrizione non si faceva di qui sull'antigrafo, ma di qui sul 3195. Il ragionamento filerebbe benissimo, dato che il P. non avesse altro modo d'aggiungere all'antigrafo i tredici sonetti nuovi, se non accodan-

doli agli ultimi di quello, riservandosi poi d'ordinare, e questi e i nuovi, per mezzo di lettere o numeri. Ma non poteva invece il poeta strappare l'ultima o le ultime pagine dell'antigrafo (che era senza dubbio un manoscritto cartaceo, di nessun pregio); la pagina o le pagine che contenevano gli ultimi dieci sonetti, per farvi ricopiare e questi e i tredici nuovi nell'ordine che gli garbava meglio? Questa era certo la miglior maniera di compiere quel manoscritto, la più semplice e la più sicura, quella che non avrebbe data occasione di sbagliare a un copista alquanto distratto e che non badasse sempre alle lettere accanto ai sonetti. Ecco dunque il ragionamento del V. rimasto con un piede in aria, come il Maometto dantesco. Per stabilire su solide basi quando fu cominciata a scrivere la parte apografa del cod. 3195, e quando la parte autografa, egli non poteva fare a meno di appoggiarsi alla storia di tutta la raccolta; o a quella che ne feci io nei miei *Studi*, o (se questa non gli pareva esatta) doveva lui rifarla e correggerla. Ma egli non ha voluto servirsi della mia, nè s'è voluto pigliar la pena di rifar lui quella storia; di modo che assai pochi potranno seguire il mio ragionamento, e di quei pochi nessuno rimarrà persuaso (1).

Nel quarto capitolo si fa la storia della fortuna del codice. Il V. la distingue in tre periodi. Il primo va dalla morte del poeta sino

---

(1) Nella lunga n.4 a pp.XVIII e XIX il V. s'occupa del famoso «maiora ne lanient providebo» della terza epistola del libro quinto delle *Senili*. In un articolo, pubblicato nel fascicolo 7-8 della *Rass. pugl.* dell'anno scorso, mostrai chiarissimamente che con quel «*maiora*» il P. accenna al «*magnum* opus» in volgare, di cui parla poco prima, ch'egli s'era proposto di scrivere, e di cui abbandonò il pensiero, quando s'accorse dello strazio che il volgo faceva delle sue rime. Egli dice ironicamente che provvederà che le mani del volgo non istrazino cose maggiori, volendo intendere che si guarderà bene dallo scriverle. Benchè, come s'è detto, il V. desuma l'età del codice 3195 unicamente dal foglio 1 dei frammenti autografi, e però non avrebbe nessun bisogno, come l'ebbe invece il Salvo-Cozzo, di manomettere questo povero passo latino, pure anch'egli s'ostina a vederci un accenno alla raccolta delle rime, a cui il poeta attendeva da non pochi anni. Non volendo, però, sottintendere «damna» e costruire il passo a modo del Salvo-Cozzo, che ti va ad escogitare? Che «maiora» significhi le rime maggiori! D'ora innanzi gli studiosi della poesia del P. dovranno dunque tener conto di questa nuova preziosa notizia: che il poeta divideva le sue rime in maggiori e minori!

al 1544, quando il codice passò in mano del Bembo. Per tutto un secolo, dal 1374 al 1472, si può dire che esso non abbia storia, perchè non se ne sa nulla. Il V. ha avuto la pazienza di esaminare tutt' i codici del *Canz.*, esistenti nelle biblioteche di Roma e di Firenze, sperando di trovare nelle loro sottoscrizioni o annotazioni qualche notizia che potesse chiarire un poco questo oscurissimo periodo: inutilmente, però, come, del resto, si poteva prevedere. Quando di un libro non si parla, a nessuno può venir la voglia di vederlo e di copiarlo. Se avessi avuto tempo ed agio di esaminare tutti quei codici, io vi avrei cercato ben altro: vi avrei cercato nuove conferme della storia, accennata innanzi, della formazione di tutta la raccolta delle *Rime* e dei diversi stadi che dovette attraversare prima di arrivare ad essere quale l'abbiamo nel cod. originale 3195; cioè delle varie raccolte, ognuna più ricca della precedente, che il P. mise insieme, e mandò anche in giro, prima della sua morte: conferme che ci saran date specialmente dal vario ordinamento di alcune parti del *Canz.* in molti codici.

In questo primo periodo cade pure la famosa quistione intorno alla prima stampa aldina (1501). Il V. accetta le conclusioni a cui ero pervenuto nel mio lavoro intorno a codesta quistione (1); vale a dire, crede che quando il Bembo cominciò a stabilire la sua lezione del *Canz.* per la stampa d'Aldo, non avesse il codice originale 3195, ma che l'ebbe prima di finirla, quando era giunto al son. «Conobbi» (295) o un paio di sonetti prima (2); che, per

(1) *Op. cit.*, p. 21-47.

(2) A p. 30 (*Op. cit.*), io scrissi: «Ma quando il Bembo era già quasi in fine della sua copia, quando aveva trascritto, non solo il son. «Tornami», dove, come s'è detto, ricorre l'ultima variante non contrassegnata, ma pure, come io credo, i quattro che gli susseguono nell'antico ordinamento, cioè «Questo», «O tempo», «Quel che» e «Lasciato», ebbe finalmente il 3195, che, riconosciuto subito da lui come originale, diventò l'unico fondamento della sua lezione. Il son. «Conobbi», che io credo il primo trascritto direttamente dal 3195, e parecchi altri dopo di esso, sono copiati si può dire alla lettera, la loro lezione è in tutto e per tutto quella del 3195, salvo delle pure differenze ortografiche, e queste anche più scarse del solito». Invece al V. pare (p. xxx, nota 1) che il Bembo possa aver cominciato due sonetti prima, dal son. «Quel che». Come si vede, io non negai ch'egli non possa aver cominciato un po' prima di «Conobbi»; ma volli mettermi al sicuro. Per poter stabilire definitivamente quale fu il primo son. trascritto direttamente dal 3195, occorrerebbe che esaminassi di

conseguenza, dal codice originale fu tratta la lezione degli ultimi componimenti del *Canz.* da « Conobbi » in poi, e che col codice originale fu riscontrato tutto il resto. Per dimostrare che il Bembo veramente collazionò la sua copia, che è il V. L. 3197, col codice originale, prima di consegnarlo ad Aldo per la stampa, due nuove prove aggiunge il V.; alle quali naturalmente egli tiene molto, ma che disgraziatamente non hanno nessun valore, perchè vi si può subito rispondere. La prima consiste in questo passo dell' « Avviso ai lettori » del P. edito dal Ruscelli nel 1554: « Dell'ordinare, A ricorreggere queste rime del P. seguiremo in quanto alle parole il testo di Aldo il quale veramente è il più sincero di tutti gli altri, et fu quello ch'egli raffrontò con uno a penna del Reverentissimo Bembo, il quale è ancora in mano dell' Illustre et molto Reverendo Signor mio, Monsignor Torquato Bembo, et per molte ragioni si crede da molti, che sia di mano stessa del Petrarca; quantunque io (per servar nelle cose delle lettere la debita sincerità coi Lettori) per molte altre ne sono in dubbio, come, piacendo a Dio, per l'una et per l'altra parte ne ragionerò più a lungo sopra una espositione che spero di dar poi a luce sopra tutto il libro. » Perchè questa testimonianza avesse qualche valore, bisognerebbe provare che non deriva dalla famosa sottoscrizione e dalla non men famosa protesta d'Aldo nella sua stampa. Non più che un anno prima, nei suoi *Discorsi* al Dolce, il Ruscelli aveva scritto che il P. d'Aldo « fu stampato dall'essemplare datogli dal Bembo pur di man propria del P. » (1). Qui sparisce anche quella certa indipendenza nella forma della prima testimonianza, che può far credere che il Ruscelli scrivesse di scienza propria: qui abbiamo proprio l'eco fedelissima delle parole di Aldo.

Passiamo alla seconda prova: « E la seconda, che — a nostro avviso — deve troncare ogni questione, consiste in ciò che alcune delle varianti segnate con P., aggiunte dal Bembo nel suo esemplare del *Canz.* quando ne fece la collazione di su l'originale petrarchesco, passarono veramente nel testo ch' egli preparava per Aldo, e di qui nell'ediz. aldina del 1501; segno questo evidente che il Bembo ebbe in mano l'originale prima del 1544, e se ne servì per l'aldina. Ecco, infatti, l'elenco delle lezioni contraddi-

---

nuovo accuratamente i due codici; il che non posso fare, essendo chiusa, mentre scrivo (autunno 1906), la Vaticana: benchè, veramente, la cosa non importi molto.

(1) Vedi in questa stessa *Introduzione,* p. XXVIII, nota 3.

stinte con una P., che dall'autografo bembino vennero introdotte nell'edizione del 1501. Al v. 4 del son. « Quando giugne » (94) il Bembo aveva prima scritto « Lassan », poi in margine notò « P. lascian », e quindi, quando tornò a rivedere il ms., cancellò « Lassan » e scrisse « Lascian », per seguire la lezione del P. Al v. 60 della canz. « Di pensier in pensier » (129) il Bembo aveva prima scritto « Quant'aria », poi aggiunse in margine « P. Quanta aria », quindi corresse il « Quant' » del testo suo, abradendo l' apostrofe e aggiungendo « a », ma non ritenendo abbastanza chiara la correzione, riscrisse in margine con richiamo « Quanta aria ». Al v. 12 del son. « Io canterei » (131) il Bembo aveva scritto « Et tutto quel », ma più tardi raschiò la « t » di « Et », perchè aveva creduto bene di accettare la lezione dell' originale, ch' egli aveva segnata in margine (« P. E tutto ql. »)... (il V. cita altri sei esempi di varianti contraddistinte col P. passate nella stampa aldina) ». Ora, il Salvo-Cozzo sostiene che il Bembo, comprato nel 1544 il codice originale del *Canz.*, lo raffrontò con la copia di sua mano (V. L. 3197) che Aldo aveva stampata nel 1501, per *sincerarsi* della lezione adottata. A questo fine, ordinariamente egli segna in margine, contrassegnandola con una « P. », la lezione del codice originale diversa da quella del suo ms.; ma per qual ragione non avrebbe, in qualche luogo, anche notato che la lezione adottata da lui era proprio quella dell'originale, specialmente in luoghi come quelli enumerati dal V., dove c' è una correzione, dove, cioè, si potrebbe sospettare ch'egli fosse restato incerto fra due lezioni, dove quindi l'annotazione marginale sarebbe come un applaudirsi per essersi risoluto per la vera lezione? Insomma, è bensì vero storicamente che in questi luoghi la correzione del testo è posteriore all'annotazione marginale preceduta dal P.: riscontrando la primitiva lezione del suo manoscritto con quella dell' originale, il Bembo qui restò incerto fra le due, quindi segnò in margine la variante dell' originale; nella revisione finale si risolvette per questa, e però corresse il suo manoscritto. Ma se veramente la cosa andò così, giacchè per altre prove migliori non possiamo dubitare che il Bembo raffrontasse il suo manoscritto col 3195 nel 1501, prima di darlo alla stampa, e non dopo, passati tanti anni, nel 1544; nondimeno, nei luoghi riportati dal V., il Salvo-Cozzo può invece sostenere benissimo il contrario: cioè, che la variante marginale preceduta dal P. è posteriore alla correzione del testo. È inutile: alla convinzione che il Bembo formasse la sua lezione sul codice originale, non si può giungere che per una via sola:

osservando come nel manoscritto di sua mano le varianti marginali precedute dal P. siano sempre mescolate e accompagnate con quelle senza nessun contrassegno fino al son. « Tornami » (290), in margine al quale occorre l'ultima variante non contrassegnata; che da quel punto sino alla fine del *Canz.* e nel quaderno 90-93, inserito da ultimo, non occorrono che varianti contrassegnate col P., le quali in generale appariscono evidentissimamente contemporanee al testo. Neghi il Salvo-Cozzo, se può, questa evidentissima contemporaneità, e ci dia una spiegazione plausibile del fatto delle varianti col P., prima miste con le altre, e poi sole; neghi poi che il testo primitivo del manoscritto del Bembo, quale risulta dall'esame delle varianti non contrassegnate e dalla lezione del testo non corretto, è quello che si poteva ottenere a quei tempi, avendo innanzi tre o quattro codici, buoni senza dubbio, ma nessuno originale o ritenuto come tale; neghi che il testo definitivo dello stesso manoscritto, e quindi dell'aldina, è quello che si poteva ottenere a quei tempi da un manoscritto che era o si riteneva originale, non differendo generalmente da questo se non nell'ortografia e in quelle forme che allora si potevano credere anche sbagli ortografici o scorsi di penna o errori del copista: neghi tutto questo, ed avrà ragione lui. Io, per parte mia, ho spiegato benissimo come nacque il dubbio che la stampa aldina non fosse fatta sull' originale, e come le testimonianze contrarie del Dolce e del Vellutello non hanno nessun valore. Colgo anzi quest' occasione per rincalzare con un nuovo argomento ciò che scrissi a proposito del Vellutello. Al noto passo di lui, dove parla dell'aldina, nel suo *Trattato de l' ordine de' sonetti et canzoni del Petrarca mutato,* premesso alla sua stampa del *Canz.* del 1525, seguono queste notevolissime parole: « noi tegniamo per cosa certa, che dal poeta non ne sia stato lassato [delle Rime] originale ordinato, ma su diversi separati fogli, & che poi l'ordine che parve di darli a colui che fu il primo a raccoglierla & metterla insieme, tutti gli altri habbiano seguitato, et di questo ne fa fede quello che il Poeta medesimo scrive in una sua epi. ad Socratem suum, nella quale (essendo gia vecchio) narra, come stando al fuoco, & rivedendo queste sue compositioni, quelle le quali giudicava esser degne di lui le lassava vivere, l'altre le mandava al fuoco, quantunque come pietoso padre, ad alcune ne perdonava, che non ben degne di vivere essere le giudicava, il che se fossero state in uno medesimo volume ordinate, non avrebbe potuto fare ». Pel Vellutello dunque i frammenti autografi del cod. 3196 rappresen-

tavano ciò che rimaneva dell'originale andato a male: qualunque codice del *Canz.* non poteva mai, per lui, esser l' originale, per questa strana idea che s' era fitta in mente, che il poeta non ne avea lasciato originale ordinato, ma soltanto alcuni fogli separati, come quelli del 3196. Sicchè, quando egli apprese dal Bembo che la stampa d'Aldo non era stata, naturalmente, condotta sui frammenti, ma sul codice di messer Daniello di Santa Sofia, quale conseguenza egli ne doveva necessariamente trarre? Che la stampa d'Aldo non era stata condotta su l'originale. L'esame del codice di messer Daniello, l'esame, cioè, del codice originale, ch'egli dice d'aver fatto, avrebbe potuto farlo ricredere, se quel codice avesse recato degli evidentissimi segni di autografia: ma la disgrazia di quel codice è stata sempre questa, ch' esso a prima vista non differisce dagli altri codici membranacei del *Canz.*, sembra un qualunque codice del *Canz.*, tanto che anche oggi (vedi il capitolo II di questa Introduzione) c'è bisogno di sottili esami e confronti di lettere per dimostrarne l'autografia. L'esame del codice lo lasciò, quindi, come l' aveva trovato, con quella sua strana idea intorno all'originale del *Canz.*, che gli fece fraintendere le parole del Bembo, e l'indusse poi a sconvolgere nella sua edizione l' ordine delle rime. E perchè so che a qualcuno danno anche noia quelle parole della lettera che il Bembo scrisse al Quirini per ringraziarlo dell'acquisto del codice (1): « È di mano dell'auttor suo senza nessun dubbio. Ne havemo hieri Messer Carlo et io veduto più d' un segno et più d' una infallibile certezza », non sarà male dire qualche cosa anche intorno ad esse. Che il codice compratogli dal Quirini fosse appunto quello che il Bembo cercava, quello che una volta aveva avuto tra mano (e non per poco tempo, se ne ricordava così precisamente tanti particolari), non ci cade dubbio, pel tenore di questa stessa lettera di ringraziamento. Posto ciò, sembra strano ch' egli andasse cercando dei segni di quell'autografia di cui nel 1501 era sicuro. Sembra; ma non è, se si considera quello che abbiamo osservato or ora: che il 3195 non differisce dagli altri codici del *Canz.*, e che occorre un esame accurato e il confronto della sua scrittura con quella di altre carte o pergamene, indubitabilmente di mano del P., per convincersi che anch'esso in parte è autografo. Essendo adunque la sua autografia una cosa tutt'altro che grossolana, da cogliersi

(1) *Delle lettere di* M. Pietro Bembo, Venezia, 1552; vol. II, pp. 303-304.

subito ad un' occhiata, essendo anzi una cosa molto delicata, si potrebbe quasi dir vaga, che meraviglia che, passati non meno di quarantaquattr' anni dal primo esame, il Bembo tornasse di nuovo ad esaminare il codice, per accertarsi che non s'era ingannato la prima volta? tanto più che adesso aveva degli autografi petrarcheschi dello stesso genere, voglio dire i frammenti del 3196, con cui poteva istituire un confronto, meglio che coi due codici latini; e tanto più che era in compagnia di un altro, di quel messer Carlo Gualteruzzi, a cui certo non poteva comunicare la propria convinzione intorno al codice senza dargliene anche le prove.

Quanto al secondo periodo, che va dall'acquisto del Bembo nel 1544 al passaggio del codice alla Vaticana nel 1600, non v'è da osservare se non cose di poca importanza, come questa. Il V. (p. VII, n. 1) crede che la legatura in velluto cremisino, di cui ancor oggi è rivestito il 3195, fosse fatta fare dal Bembo. Io credo, invece, che si debba attribuire all'Orsini. Della stessa elegante legatura troviamo adorno anche il codice 3197, che, sappiamo, contiene la copia delle rime del P. e quella del poema di Dante, eseguite dal Bembo in servigio delle stampe che Aldo fece dell'una e dell'altra opera. Naturalmente, non credo che il Bembo tenesse in tanto onore questo suo manoscritto, di nessuna utilità dopo la stampa, da farlo legare così riccamente, come l'originale del P., da metterlo, cioè, quasi a paro con esso. Si comprende, però, che in grande stima dovesse invece averlo l'Orsini: sicchè, dovendo far legare l'originale del P., facesse legare anche questo e nella stessa maniera.

Similmente v'è poco da dire intorno all' ultimo periodo della storia della fortuna del codice, che va dall' entrata di esso nella Vaticana (1600) ai giorni nostri. La confusione del codice originale coi frammenti del 3196 non cominciò nel '700, come afferma il V.; è molto più antica: cominciò, si può dire, col venire in luce di essi frammenti, cioè non molto dopo il 1509 (1). La natura tutta particolare di essi, che li ha fatti sempre tenere in grandissimo pregio, non potendosi dubitare che non sieno di mano del Petrarca, di fronte alla natura del codice originale, che, come s'è detto più volte, non differisce da un qualunque codice del *Canz.*, da una parte fece credere che essi fossero proprio l' originale o parte dell'originale, e d'altra parte fece diffidare del vero originale: la fama di quelli, sempre viva, nocque sempre, ed alla fine riuscì

(1) *Studi*, pp. 42 e 44.

proprio a spegnere quella dell'altro. Vi contribuì anche la sottoscrizione della prima stampa d'Aldo, da cui appariva che il Bembo possedesse l'originale delle *Rime;* e il Bembo, per moltissimi anni, fino al 1544, non ebbe altro che i frammenti (1). Uno dei primi a scambiarli con l'originale fu il Beccadelli, come mostrai nel mio lavoro intorno alla stampa aldina (2): cosa che fa gran meraviglia, considerando la conoscenza ch'egli ebbe degli autografi del P. Similmente li scambiò il Vellutello, come s'è visto or ora; e probabilmente anche il Dolce, e però non credette che il Bembo avesse mai posseduto l'originale intero del *Canz.;* e il Ruscelli, come anche s'è visto, non credette che il codice che il Bembo possedeva, fosse l'originale. Si può anzi domandare chi non li abbia scambiati? chi abbia creduto allora nel codice originale, e abbia tenuto i frammenti del 3196 per quello che sono? Solo forse il Bembo. Quanto grande fosse a quei tempi, come sempre, la fama dei frammenti, e quanto piccola quella dell'originale, si può anche vedere dalla lettera che l'Orsini scrisse al Pinelli, quando venne in possesso degli uni e dell'altro (3). « Il Bembo m'ha fatto dono di 20 fogli archetypi di mano del P. et del Carmen Bucolicum, et d'un libro in carta pergamena dove di mano di esso P. sono copiate diligentemente tutte le sue poesie che si vedono hoggi in stampa. Ma questo libro non l'ho veduto perchè s'aspetta con le robbe di esso Bembo di giorno in giorno. L'altri due, cioè il Carmen Bucolicum et li venti fogli archetypi, sono già in mia mano, et, perchè io voglio darli qualche cosa all'incontro, desiderarei sapere, se il numero di questi fogli fu mai maggiore delli venti, perchè nelle Prose del Card.le Bembo trovo fatta mensione d'un foglio, che in questi non è ». E nel poscritto: « le dico che 'l libro delle poesie volgare del P., che io scriveva di sopra, è venuto in mano mia, nel quale sono tutti li sonetti et canzone, senza però li trionfi, et sono de mano dell'auttore, che a me è piaciuto straniamente ».

Il fatto del passaggio del codice originale a Roma, « caput mundi », e in mano di un uomo colto e noto come l'Orsini, ne ristorò per qualche tempo la languida fama. La quale, però, ricominciò subito a venir meno, per le ragioni assegnate innanzi, quando esso passò alla Vaticana, e l'autografia non ne fu attestata

(1) *Ivi*, pp. 36 e segg.
(2) *Ivi*, pp. 43 e segg.
(3) Vedi in questa *Introduzione*, p. XXXIII, n. 9 e XXXIV, n. 1.

se non dal catalogo! da un catalogo compilato alla meglio sul principio del secento, credere al quale pareva un dichiararsi bene ingenuo! Al principio dell' '800 non se ne parlava più, nemmeno come di un supposto autografo del P.: la sua fama era affatto spenta; finchè il De Nolhac e il Pakscher vennero a ridonarlo all'ammirazione e allo studio di tutto il mondo civile.

Tirando la somma delle osservazioni fatte intorno a questa Introduzione del V., dirò che non vi si trova cosa che già non si sapesse, salvo qualche particolare di non molta importanza. In qualche luogo, pur valendosi di argomenti noti, egli ha tentato di essere originale, se non altro nella maniera di servirsene; in qualche altro, ha cercato di rincalzare vecchie tesi con nuovi argomenti; ma non mi pare che nell' una cosa e nell' altra sia riuscito nell'intento. È giusto, però, notare che egli non aveva promesso di dir cose nuove; e la baldanza giovanile che gli ha fatto sdegnar la via già battuta da altri per tentare di aprirne una nuova, una propria, non può che piacere, quand' anche l' esito non sia stato felicissimo. E nessuno può togliergli il merito d' aver raccolte e divulgate, premettendole a un'edizione che sarà certamente molto consultata, tante notizie intorno alla maggior opera del P., che altrimenti sarebbero rimaste ignote alla maggior parte degli studiosi. In questo, come in altri suoi lavori, il V. ha dato prova di dottrina, diligenza e accuratezza, in grado davvero eminente, tanto da far nutrire di lui, come erudito, le più belle speranze; ma, anche in questo lavoro, non ci ha dato prove di snellezza ed eleganza d'ingegno; di quella snellezza ed eleganza d'ingegno che l' argomento pur richiedeva. La forma di questa Introduzione, per esempio, contrasta orribilmente con le rime a cui va innanzi: vera prosa da erudito, pesante, faticosa e talvolta anche scorretta (1): mentre gli editori insigni che il P. ebbe nel secolo passato, il Leopardi, il Carducci, il Mestica, ci avevano avvezzi a una così gradevole armonia tra la prosa della prefazione e i versi del libro!

NINO QUARTA.

---

(1) Per esempio, a p. VIII: « dell' oro, però, si vede soltanto *più* qualche traccia sul mordente di color rosso »; p. XIII, nota 5: « tra " non obst. ,, e la parola seguente v'è uno spazio tale — — — che *vi avrebbe potuto stare* benissimo il " pauc. ,, »; p. XIX: « la biblioteca di lui restò a Padova fin oltre il 1379, anno in cui la troviamo *alla disposizione* di Lombardo della Seta (franc. à la disposition) ».

MARIO ROSSI. — *Contro la stilistica.* — Firenze, Seeber, 1906 (8.° pp. 32).

Queste poche e succose pagine, che derivano direttamente, come l' a. stesso avverte (p. 3), da un libro meraviglioso che tanto movimento fecondo di pensiero è valso a suscitare intorno a sè, intendo dire l'*Estetica* di Benedetto Croce, sono una requisitoria contro la stilistica, quale fu concepita e sistemata dai filologi tedeschi. Essi, scambiando il fatto *fisico* col fatto *spirituale,* e passando con molta disinvoltura da quello a questo, pretesero di applicare anche al secondo il metodo positivistico. Su questo fondamento errato si dettero a tagliuzzare l' opera d' arte in *periodi, proposizioni, parole* e *sillabe,* e a studiare il vario intrecciarsi delle *parti del discorso* nelle *proposizioni,* e di queste nel *periodo,* persuasi di assurgere, in seguito a tale paziente lavorio meccanico, alla visione dell'opera d'arte; e non badarono che ciò che può dividersi all'infinito è *materia,* è fatto meccanico e passivo, non fatto estetico, è lo stimolo fisico che aiuta a riprodurre nel nostro spirito la visione dell' artista, non la *vera* opera d' arte ch' è *interna*, e, come attività spirituale, indivisibile. Qui l' a., sempre al lume delle nuove dottrine estetiche del Croce, dimostra, come già fece il Vossler (1), che le divisioni che noi *arbitrariamente* operiamo nell' opera d' arte (nel fatto fisico, s' intende), sono un semplice espediente pratico lecito ed utile, ma che nell' essenza dell' espressione non hanno nessun fondamento reale, formazioni del nostro spirito teoricamente irrazionali (infatti non è possibile dare di esse una definizione esteticamente soddisfacente), *fictiones* di fronte all'unica e vera *realtà,* ch' è lo *spirito,* la *forma.* Ora proprio nella *forma*, nello *stile* (perchè *stile* non è che variamento verbale di *forma*) questa sedicente stilistica non giunge mai ad affisar lo sguardo. Giacchè *fonetica*, *morfologia, grammatica, sintassi* ecc. sono, sì, punti di vista, dai quali il critico, per opportunità pratica, *può* collocarsi per contemplare la *espressione,* quando già, si badi, *per forza di fantasia,* sia giunto ad essa, ma non elementi costitutivi del fatto estetico, nè gradini per arrivare ad esso: una scala che meni comodamente dal fatto fisico al fatto spirituale e per la quale, come dice spiritosamente il nostro a., potrebbero arrampicarsi sciancati e filologi, non c' è.

---

(1) *Positivismus u. Idealismus in der Sprachuwissenschaft,* Heidelberg, 1904.

Dimostrata così l' impossibilità di dividere il fatto estetico, l'a. combatte un altro errore della stilistica, e cioè la pretesa di classificare le opere d' arte, antichissimo quanto la rettorica, e al quale nemmeno è estraneo il positivismo, che anche alle discipline dello spirito volle applicare il procedimento delle scienze naturali.

Ma, essendo l'arte il regno dell' individuale, e ogni espressione un individuo ben determinato con carattere e fisonomia ben propri, per intuire il quale è necessario affisarvi l' occhio (solo l'intuizione può cogliere l' intuizione), quando la stilistica sentenzia che un autore ha stile *naturale* o *logico,* ecc. ecc., che un'espressione è *allegorica,* ecc. ecc., quando, cioè, li colloca in una delle infinite classi da essa escogitate, e che l'a. chiama, con felice immagine, « tonache di frati e casacche di galeotti », — ciò facendo, crede in buona fede di aver *intuito* e *valutato* l'opera d' arte, — allora la stilistica lascia l' individuale per assurgere al concetto, perde di vista completamente *quella espressione, quell' autore* per correr dietro ad astrazioni: in una parola esce dal dominio della conoscenza *intuitiva,* nel quale solo dovrebbe muoversi, per invadere quello della conoscenza *intellettiva* o *logica,* da cui la prima è interamente indipendente e diversa. Ha quindi molte acute osservazioni intorno alla « Wortstellung », alla quale tanti volumi ponderosi sono stati dedicati dai cultori della stilistica, e ch' è anche essa un problema scientificamente inesistente, essendo inesistente uno schema astratto, un tipo fisso di « Wortstellung », e non potendosi perciò parlare d' inversione, se non come variante verbale di *antiestetico.*

Come si vede, rigettando l' estetica tutte le conclusioni della stilistica, e risolvendosi dall' altra parte tutti i problemi stilistici in problemi estetici o di critica letteraria, la stilistica o è una disciplina da non esser presa troppo sul serio (e contro questa l'a. appunta le sue armi), o, intesa nel suo senso vero, divenuta idealistica, si scioglie nell' estetica e nella critica letteraria: per sè stessa è uguale a zero.

Tale in breve l' opuscolo del R. Ma egli — ed è ciò che mi è piaciuto di più nelle sue pagine — avendo di mira soprattutto la stilistica in quanto critica letteraria, non si limita a confutare o ad esporre teorie; adduce esempi scelti sempre con molto acume e finezza; anzi ci dà addirittura un saggio del modo di giudicare un' *espressione,* là dove, a proposito dell' inconsistenza scientifica di *fonetica, morfologia, sintassi,* ecc., esamina, come riprova delle sue affermazioni, un brano del *Principe.* Aiutato *solo dalla sua*

fantasia, senza ricordare nemmeno che esistano grammatica e stilistica, affisando amorosamente lo sguardo nell' *espressione* , egli *rivede* la visione del Machiavelli e ce la fa *rivedere*. E sebbene aggiunga poi modestamente che se la sua fantasia ha visto *male* o non ha visto *tutto,* non v' ha che un mezzo per correggere , sostituire alla sua fantasia un' altra fantasia che veda *meglio* o veda *tutto,* a me pare che il R. abbia veramente *ricreata* la visione del Machiavelli. Sicchè ben venga, e presto, lo studio ch' egli ci promette sulla *forma* del *Principe,* a cui le pagine esaminate servono d' introduzione: il piccolo saggio che ce ne dà (pp. 13-15) ci fa sperare che avremo una critica libera da ogni preoccupazione grammaticale e stilistica e dai vieti pregiudizi della rettorica: una critica che, riuscendo a cogliere lo scrittore nel momento della creazione, ci conduca in cospetto di uno *spirito magno* e non in una sala anatomica in cospetto di cadaveri, una critica, infine, che sia davvero geniale applicazione — e non sarebbe poco — delle geniali teorie di Benedetto Croce.

MARIA DIAZ

PERIODICI.

Archivio per l' alto Adige (I, 1-2): A. D' Ancona, *Il viaggio del Montaigne dal Brènnero a Trento.* — A. Zenatti, *Un canto popolare d' Ampezzo e G. Carducci.* — (3-4): G. Mazzoni e A. Zenatti, *Ancora della canzone ampezzana dei giorni.*

Archivio storico italiano (XXXVIII): P. Molmenti, *Alcuni documenti concernenti l' autore della « Hypnerotomachia Poliphili ».* — F. Tocco, *Le fonti più antiche della leggenda francescana.*

Atene e Roma (X, 99): A. Romizi, *Una similitudine del Tasso.*

Ateneo veneto (XXX, I, I): F. Pellegrini, *C. Goldoni ed A. Manzoni.* — V. Malamani, *L' episodio goldoniano delle sedici commedie nuove.* — C. Musatti, *Il gergo dei barcaiuoli veneziani e C. Goldoni.* — P. Toldo, *Diderot e il « Burbero benefico ».* — E. Maddalena, *Un finto Goldoni.* — A. Neri, *Passatempi goldoniani.*

Augusta Perusia (II, 1-2): U. Frittelli, *La canzone della « Bella Cicilia ».*

Bullettino senese di storia patria (XIII, 3): P. Parducci, *L' incontro di Federigo III imperatore con Eleonora di Portogallo.* Pubblica un poemetto popolare di Mariano Dati da un cod. senese, più vicino all' originale che non il cod. vaticano, che pur lo contiene.

Bullettino storico pistoiese (IX, 1-2): A. Chiti, *T. Puccini.* Continuazione. — A. Corbellini, *Un dubbio d' Amore. Caso reale e soluzione teoretica?*

Classici e neo-latini (III, 2): A. Cinquini, *Il codice Vaticano-Urbinate Latino 1193.* « Appendici alla Tavola del Codice ». — A. Silvani, *Alcuni epigrammi faceti e licenziosi di F. Uberti.*

Fanfulla della Domenica (XXIX, 10): V. Crescini, *Una lettera di G. Leopardi.* — (12): R. Renier, *La leggenda dell' ebreo errante nelle sue propaggini letterarie.* Continua nel fasc. seg. — (13): G. Crocioni, *Una commemorazione di G. Carducci.*—(14): O. Bacci, *Ancora della stilistica.* — G. Ferretti, *Messer Fino di messer Benincasa.*

Giornale storico della letteratura italiana (XLIX, 1): V. Cian, *U. Foscolo erudito.* — Varietà: N. Quarta, *I ricordi sulla vita del Petrarca e di Laura di L. Peruzzi.* — L. Frati, *G. A. Garisendi e il suo contrasto d' amore.* — S. Fassini, *P. Rolli contro il Voltaire.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Nuovi versi di G. M. Barbieri.*

Giornale storico e letterario della Liguria (VIII, 4-6): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* — G. Brognoligo, *Un professore del seicento.*

Il libro e la stampa (I, 1) (1): V. Rossi, *La biblioteca manoscritta del senatore veneziano Jacopo Soranzo.* Appunti.—F. Novati, *Un almanacco milanese del Seicento, ignoto ai bibliografi: « Il Pescatore Fedele ».* — A. Bertarelli, *I gridi di piazza ed i mestieri ambulanti italiani dal secolo XVI al XX.* « Appunti di bibliografia iconografica ». H. Cochin, *Un incunable venitien de la bibliothèque de la Chambre des Députés à Paris.* — C. Musatti, *Dante in dialetto genovese.* Nella rubrica « Tra gli autografi » una lettera inedita di A. Manzoni (Milano, 27 febbraio 1841).

La critica (V, 2): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* Parla di G. Pascoli in continuazione del fascicolo precedente.

Letteratura contemporanea (II, 1-2) (2): F. Torraca, *Garibaldi e Dante nell' opera di G. Carducci.*

L' Italia moderna (15 gen.): M. Mandalari, *Dalla novella alla storia italiana.* — (31 gen.): A. Momigliano, *Il « Campielo » di C. Goldoni.* — A. Lumbroso, *Il Barrili al Carducci.* — (15 febb.): A. Cajafa, *La signora di Monza nella storia e nell' arte.* Continua nel fasc. seguente. — A. Messeri, *L' ultimo svevo.* Re Enzo. — (25 febb.): N. A. Falconi, *Lettere inedite di A. Muratori.* — (15 marzo): E. Re, *C. Goldoni.* — A. Momigliano, *Il mondo poetico del Goldoni.*

Miscellanea storica della Valdesa (XV, 1): C. Socci, *Alcune notizie riguardanti Francesco da Barberino*

---

(1) Nuova pubblicazione della Società bibliografica italiana.
(2) Nuovo periodico pubblicato a Napoli dal dott. A. Pagano.

Nuova Antologia (16 marzo). — E. Monaci, *G. I. Ascoli.*—(16 aprile): G. A. Cesareo, *L' Arcadia del Meli.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XV, 1-4): R. Bonfanti, *La data dell' « Impostore » di C. Goldoni.*

Rassegna nazionale (1 febbr.): C. Cipolla, *L'origine fiorentina della storia italiana.* — G. Vitali, *Nuove lettere del Mazzini.*—(1 marzo): S. Monti, *G. Carducci.* — A. Zardo, *Un' accademia antigoldoniana.* Quella dei Granelleschi. — P. Bellezza, *Della brevità dantesca.* — A. Campani, *Seicento fiorentino.* A proposito del recente vol. dell' Imbert (cfr. *Rass.* XI, 230). — A. Campani, *Un inno giovanile del Carducci rimasto inedito.*—(16 marzo): F., *Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio.* — (1 aprile): I. del Lungo, *G. Carducci in Or San Michele.* — (15 aprile): A. Ghignoni, *G. Carducci e l' immoralità del teatro.*

Rivista d' Italia (marzo): G. Lisio, *Arte e poesia.* « Studiando il canto X del « *Purgatorio* dantesco ». — L. Pastine, *Su l'origine della lirica italiana.* « La lirica provenzale in Italia ».—V. Zabughin, *Roma antica e l' Italia moderna nella poesia di A. Majkw.* Continua.

Zeitschrift für rom. Philologie (XXXI, 1): L. Mascetta-Caracci, *Sulle pretese rime prepostere del Petrarca.* Ne riparleremo. — G. Bertoni, *Zu G. Faba Parlamenta.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Gli *Scritti vari inediti di* G. Leopardi, « dalle carte napoletane », pubblicati lo scorso anno dalla Ditta editrice Successori Le Monnier (Firenze, 1906; 8°, pp. IX-541), non ostante siano stati già utilizzati da alcuni membri della Commissione leopardiana, sono sempre di grande importanza e riusciranno sempre utili agli studiosi della vita e dell'opere del sommo recanatese. Gli *Scritti* son divisi in tre parti, come le *Opere* già edite: poesie, prose e lettere; e disposti cronologicamente, tranne la prima delle *Poesie,* la satira su *I nuovi credenti,* cioè i neo-guelfi napoletani, seguaci della filosofia cristianeggiante e progressista del Mamiani e compagni, che il Leopardi derise anche nella *Ginestra.* È questa la cosa più importante del volume e meriterebbe di esser studiata nelle sue allusioni. Le persone fatte ivi segno agli strali del Leopardi sono due: Elpidio e Galerio; e poichè vi sono degli accenni personali, non sarebbe difficile identificarli. Seguono ad essa altri componimenti, un epigramma, l'abbozzo di una tragedia, in versi e prosa, su *Maria Antonietta* (1816); frammenti di traduzione del *Libro terzo dell' Eneide* (1816) e del *Giobbe,* un madrigale, un sonetto scritto dopo una lettura della *Vita* dell'Alfieri, gli argomenti in prosa delle canzoni *All'Italia, Sopra il monumento di Dante, Per una donna malata, Per la morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal suo seduttore* (di questa si dà anche il

testo poetico, inedito); poi le tracce in prosa, intramezzate spesso di versi, di poesie quasi tutte non mai scritte: *A una fanciulla*, *Elegie*, *Idilli*, *Fanciulle nella tempesta*, *Canzone sulla Grecia*, due egloghe, *Erminia e Telesilla* (lungo componimento in due parti, la prima tutta in versi, la seconda prosa e versi), *Inni cristiani*, *Inno ai Patriarchi*, seguiti da *Versi morali tradotti dal greco:* da Archiloco, Alessi Turio, Anfide, Eubulo, ateniesi, Eupoli; e finalmente frammenti poetici del *Canto di una fanciulla*, di un'*Angelica* e la traccia, prosa e versi, dell' inno *Ad Arimane*. Le *Prose* contengono la lunga *Dissertazione sopra l'origine e i primi progressi dell'astronomia* (1814) la *Lettera ai sigg. compilatori della «Biblioteca italiana»*, in risposta alla Staël (1816), il *Diario d'amore* (1817), il lungo *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, alcuni *Appunti e ricordi* (1819); il discorso *Sull' Eusebio del Mai* (1819); un sommario di un' opera sulla *Condizione presente delle lettere italiane* (1820); tracce di una *Novella* intitolata *Senofonte e Niccolò Machiavello* (1822), di un dialogo tra un filosofo greco, un senatore e il popolo romano, e i congiurati (contro Cesare), tra due bestie (toro e cavallo, cavallo e bue), tra un galantuomo e il mondo; un lungo discorso *Sopra lo Stato presente dei costumi degli Italiani* (1824); alcuni volgarizzamenti da Isocrate, da Teofrasto, da Luciano, da Longino; il proemio e il principio del I capitolo della *Storia di un' anima*; un *Frammento sul suicidio*; degli *Abbozzi e appunti per opere da comporre*; finalmente tre *Indici delle opere* del L. compilati da lui (1809-12, 1816, 1826); e i documenti sulla nomina del L. a deputato di Recanati. Delle *Lettere* tre sole sono del poeta, alla madre e al Giordani; le altre, riguardanti gli ultimi sette anni passati dal poeta a Firenze ed a Napoli, son dirette a lui dal Gioberti, dalla Malvezzi, dal Pepoli, dal Papadopoli, dal Visconti, dal libraio Stella, dal fratello Pier Francesco, dal padre, dalla sorella Paolina, dai Poerio, Giuseppe ed Alessandro, dal Rosini, dalla Lenzoni, dal Missirini, dal Colletta, dalla Franceschi-Ferrucci, dal Giordani, dal Vieusseux, dalla principessa Carlotta Bonaparte, da C. Antici, da F. Cassi, da C. Bunsen, da C. Capponi, dalle famiglie Tommasini e Maestri e dall'editore Passigli di Firenze. Tranne le due lettere alla madre e il primo dei tre indici delle opere, tutte le altre cose, pubblicate qui, appartengono alle così dette carte napoletane (Napoli non le ha ancor vedute, e speriamo che le veda!). (1) Il volume è anche adorno di un' incisione che riproduce un quadro di G. Ciaranfi, esistente nel palazzo comunale di Recanati: « La morte di G. L. », e di molti facsimili dei manoscritti leopardiani; ed è accuratamente corretto e stampato e fa onore alla Commissione e alla Ditta editrice. Avremmo soltanto preferito che le poesie fosser distinte in due sezioni, le originali e le tradotte, e che le lettere dirette al L. fosser disposte, tutte assieme, cronologicamente.

---

(1) A questo proposito annunziamo che la Biblioteca Nazionale di Napoli si è arricchita in questi giorni, per munificenza del prof. B. Zambini, di una bella e ricca collezione delle opere leopardiane e degli studi su di esse. Sarà tenuta al corrente dall' illustre donatore.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

IL MITO PLATONICO SULL'ORIGINE DELL'AMORE

MESSO IN VERSI DA UN CINQUECENTISTA.

Il lettore ha subito capito che si tratta del discorso, che fa Aristofane, sull'origine e la natura di Amore, nel *Convito* di Platone. Dopo che Fedro, Pausania ed Erissimaco han parlato, formando coi loro discorsi un tutto a sè, piglia la parola Aristofane; e fa un discorso, che, per forma e contenuto, si distingue dai tre precedenti (1). Egli espone un mito sull'origine di Amore, che nasconde, sotto forma scherzosa, un significato profondo, considerando l'amore sotto un aspetto suo proprio (2). Anticamente, non due, ma tre erano i sessi, uomo, donna e uomo-donna (« androgino »): ciascuno avea figura rotonda, e, salvo la testa, che era una, ma con doppio viso, tutte le membra eran doppie. E così, sentendosi forti, osarono volgersi contro gli Dei, per levarli di seggio. Giove si consultò con gli altri Dei: avrebbe potuto fulminarli; ma, insiem con essi, sarebbero spariti gli adoratori degli Dei; pensò, quindi, di segarli in due, perchè così divenissero più deboli. E così fece; commettendo ad Apollo di racconciarne le figure e sanarne le ferite. Di qui derivò che ciascuna metà cercasse l'altra per compiersi; e di qui nacque l'amore in ciascuna delle parti, in cui furono divisi, amore che è desiderio di restaurare l'antica natura e di sanarne il taglio. Si spiegavano così le diverse sorte di amore, quello dell'uomo per la donna, tra persone risultate dal taglio dell' « androgino », quello della donna per la donna, tra persone risultate dal taglio di una donna primitiva, e quello dell'uomo per l'uomo, tra persone risultate dal taglio di un uomo primitivo. Questi ultimi hanno più dell'uomo in sè: essi non fanno, se non ricercare il pro-

---

(1) (2) PLATONE, *Dialoghi* tradotti da R. BONGHI; vol. IX: *Il Convito*, Roma, Bocca, 1888, pp. LXXXII, LXXXIII-IV.

prio simile, di che si genera una forza di sentimento, che non è quello di fruizione carnale, ma di vera e compita fusione delle due persone in una. Amore è quindi il nome, che si dà al desiderio dell' intero primitivo. Ora, poichè le persone primitive di ciascuno dei tre sessi, per essere state cattive, sono venute in ira agli Dei e perciò segate in due; se ora le persone già dimezzate ripigliassero ad esser cattive, sarebbero segate a metà, da capo! Bisogna, dunque, mantenersi amici gli Dei, perchè così l' amore farà ritrovare a ciascuno di noi l' amato suo (1). Il che ora avviene di rado.

Questo il complesso della favola scherzosa di Aristofane; ma il mito bizzarro e piacevole serve a rivestire un vero, come avverte il Bonghi. « E il vero è, che nessuna creatura umana, per effetto delle vicende, attraverso le quali la forma umana è passata, anzi, si potrebbe dire, per l' essenza sua stessa, è perfetta, intera dentro di sè e in sè sola; e ciascuna, quanta più forza morale ha in sè, tanto più cerca un' altra creatura in cui integrarsi; e l' amore è appunto questa voglia d' integrarsi, di compiersi (LXXXIV) ». Questo vero, nascosto sotto il velo del mito scherzoso, fu ricercato naturalmente dai neoplatonici fiorentini del Rinascimento; e Marsilio Ficino, facendo esporre da Cristoforo Landino la orazione di Aristofane, nella sua esposizione del *Convito* (2), dopo che quegli, non traducendo, ma riassumendo, ha esposto il mito aristofanesco, avverte che, secondo il costume degli antichi teologi di coprire i loro segreti con ombracoli di figure, sotto i velami del mito è da stimare divini misteri essere ascosi. E il vero sarà questo: « Gli uomini, cioè le Anime degli uomini, anticamente, et questo è quando sono da Dio create, sono interi, perchè sono le Anime di duoi lumi ornate, Naturale et Soprannaturale: acciò che per il naturale le cose eguali et inferiori: per il soprannaturale le superiori considerassimo. Vollonsi agguagliare a Dio, mentre che all' unico Lume naturale si rivolsono: Et qui furono divisi,

(1) Cfr. l' esposizione del BONGHI (*Op. cit.*, pp. 15-16).

(2) MARSILIO FICINO, *Sopra lo « Amore » o ver « Convito » di Platone*, Firenze, 1544, pp. 65 sgg.

perdendo il soprannaturale splendore, quando solo al naturale si rivolsono: onde subito ne' corpi caggiono. Se di nuovo insuperbiscono, di nuovo fieno divise, che s'intende se troppo si confideranno nel naturale ingegno ancora il lume naturale si spegnerà in parte. Tre sessi avevano, l'anime maschie dal sole, le femmine dalla terra, le composte della luna nate, ciò è il fulgore divino, Alcune anime secondo la Fortezza, la quale è Maschia, Alcune secondo la Temperanza, che è Femmina, Alcune secondo la Giustizia, che è composta, ricevettono. Queste tre virtù sono in noi figliuole di altre tre virtù, che Dio possiede. Ma quelle tre in Dio si chiamano Sole, Luna et Terra: in noi Maschio, Femmina et Composto. Poi che furono divisi, il mezo fu tirato al mezo. L'anime già divise et immerse ne' corpi, quando giungono a gli Anni dell'età discreta, per il lume naturale che riserbano, quasi per un mezo dell'Anima, sono svegliate a ripigliare con istudio di verità quel lume soprannaturale, che già fu l'altro mezo dell'Anima: il quale cadendo perdettono. Et ricevuto questo, saranno intere: et nella visione di Dio, Beate (66-7) ».

Questa, più che idealizzazione, trasformazione religiosa della dottrina, che si nasconde sotto il velo del mito di Aristofane, fu già indicata a mostrar l'indirizzo ideologico religioso del neoplatonismo fiorentino. Ma a chi sarebbe saltato in mente che il mito di Aristofane, nella sua forma letterale, diciam così, potesse esser messo in versi, non solo per cantar con esso, l'origine dell'Amore, ma per rabberciar con esso i fatti risultanti dalle altre dottrine del dialogo platonico, formandone un miscuglio indiscernibile? Eppur questo saltò in mente ad uno scrittore (non dirò poeta!) cinquecentista, conosciuto nelle storie letterarie (e forse non a ragione) come l'unico imitator del Trissino; dico l'autor dell'*Alamanna* (1), Anton Francesco Oliviero. Il quale, nel 1567, insiem con quel poema sulle imprese di Carlo V in Germania, pubblicò con frontespizio separato un poemetto su Carlo V in Olma, a cui accodò un carme

(1) *La Alamanna* di m. Antonio Francesco Oliviero vicentino, Venezia, Valgrisi, 1557. Su questo poema preparo uno studio.

intitolato, *L' Origine d' Amore* (1): il tutto in versi sciolti, arcisciolti, come quelli del Trissino (2). Per la sua curiosità, vale la pena di esaminarlo.

Comincia con la solita invocazione di uso alle Dive, poste a custodire il sacro fonte del Parnaso; ma, nell' entrare in materia, si scosta sul bel principio dal racconto di Aristofane. Il quale, dopo di aver descritto i tre sessi degli uomini interi, dice che perciò in principio erano terribili, tanto che osarono di assalire gli Dei, come racconta Omero di Efialte e di Oto, che si provarono a dar la scalata al cielo. Sicchè Giove, non volendo fulminarli, deliberò di segarli in due! L' Oliviero, invece, comincia col ricordar la creazione prometea dell' uomo; come la narra Ovidio (*Metam.* I, 82 sgg.):

> Il figliuol di Giapetto a la simiglia
> Fatto havea l' huom del Re de l' universo,....

Poi, seguendo l' ordine della narrazione ovidiana, ricorda l'età dell' oro e lo scadimento e il peggiorar dell' umanità, dopo la cacciata di Saturno (I, 89 sgg.; 413 sgg.), fino alla terribile età del ferro, età d' inganni e di frodi, di ferro e d' armi. Nè contento di questo, l'uomo tentò di monte in monte d' occupare il cielo, onde il Padre onnipotente lo fulminò. Ma non valse a nulla, chè di quel sangue iniquo, rinacque la schiatta

---

(1) *L' Origine d' Amore* di m. ANTONIO FRANCESCO OLIVIERO, Venezia, Valgrisi, 1557.

(2) Ad eccezion di una canzone, che chiude il volumetto sulle *Miserie d' Italia per le guerre sparse quasi per tutta la Provincia l'anno 1557;* nella quale, dopo enumerate le varie invasioni italiche, e dopo di aver mostrata vana ogni speranza nella Francia e (strano in lui!) nell' Impero, che non si cura dell' Italia per cagion del Papa; indica come solo faro di luce Venezia, se essa vorrà esser guida a tutta Italia! Questa canz. comincia imitando, naturalmente, il Petrarca; ma la seconda str. ricorda la 1.ª della canz. leopardiana *All'Italia.* Eccola: *Deh perch' Italia mia sanguigno il volto Ti veggio, e così mesta Di gente andar, che ti fu ancella, in preda? A le lachrime rollo, Poi ch' altro non mi resta, Piangendo grido: O furia iniqua e fida Dimmi perchè dai morte (Ahi dura, iniqua e intolerabil sorte) A questa gran Regina, Che fu sì altera al mondo e pellegrina?*

umana. Tutto questo è un rapido ricordo, in pochi versi, di Ovidio (I, 128-62): ma, laddove questi dice che la nuova stirpe umana fu egualmente crudele e violenta e spregiatrice degli Dei: a questo punto l' O. attacca il mito aristofaneo; perchè dice che la gente umana uscì fuor della terra per influsso del Sole e della Luna:

Dal Sol nascendo il maschio, e da la Luna
La donna poi, ch' è di minor virtute.
Ma questa gente un' altra forma, un altro
Aspetto ottenne al suo primiero averso.
Due faccie havea la testa, e duplicate
Eran le membra, e assai minore il corpo:
Acciò 'l volto tenendo, e tutto il resto
Così rivolto in due contrarie bande,
Fosse men forte, e più salire armato
Non si curasse alcun mortale al cielo.
Il che però tutto si fece in vano.
Perché 'l popol di sangue generato
Non fu punto dissimile al primiero,
I dei sprezzando, sol di sangue humano,
E di violenze, e d' ogni vitio vago:
Tal che fu il ciel più che mai fosse irato,
E di giustizia pieno e di vendetta.

Ognun vede qui la contaminazione dei due luoghi: per Aristofane gli uomini erano già tali in principio, e come tali osarono dar la scalata al cielo; onde gli Dei, non volendo fulminarli, come i Giganti, deliberarono quella graziosa operazione che sappiamo; per l'O., invece, nacque tale la seconda razza umana, perchè fosse più debole e non tentasse la scalata al cielo, come la prima; e mentre, secondo Aristofane, erano tre i sessi primitivi, il maschio, derivato dal Sole, la femmina derivata dalla Terra, e l'androgino derivato dalla Luna; l'O. ne fa due, il maschio derivato dal Sole, la femmina dalla Luna, non s' accorgendo della strana conseguenza, che ne dovea derivare, stando strettamente al mito aristofaneo. Ad ogni modo, alla ragione di Aristofane, perchè gli Dei deliberarono di segare quegli uomini, sostituisce la ragione, che in Ovidio costringe gli Dei a deliberar la distruzione della nuova stirpe.

Il concilio degli Dei che segue, accennato in Pl., largamente

descritto in Ovidio, si trova ristretto nell' O. in un abboccamento fra Giove ed Apollo. Chè, ricordandosi che Aristofane fa aiutar Giove da Apollo nella delicata operazione, l' O. immagina che Giove vada a trovare Apollo, nel mezzo dell' Universo, d' onde ha cura di ogni generazione di cose qua giù ed ha il segreto d'ogni medicina, aiutato però dalla sua figliuola *Temprhumora*. Chi sia questa signora vedremo subito, quando la troveremo accompagnata ad Amore: e così questo passo sarà spiegato. Giunto ivi, Giove chiama Apollo, e gli fa precisamente quel discorso, che in Pl. fa a tutti gli dei (1):

Apollo io son stato assai tempo in forse
D' estinguer l' huom per suoi peccati horrendi,
Et ho 'l fulmine spesso acceso in mano
Tolto e deposto, e poi di nuovo anchora
Ripreso: in sin che ritrovato il modo
Mi pare haver di frenar tutto 'l mondo.
Io voglio che divisi ad uno ad uno
Gli huomini sian, come si taglia un ovo,
E questo, acciò che meno audaci e forti
Restin così, di quel che sono interi:
Che s' ancho allhora esser vorranno iniqui;
E più che non conviensi arditi et empi,
Tagliar farolli un' altra volta in mezo:
Sin che havendo un sol piede, e solo un braccio,
Imparin farsi a suo mal grado humili.
Però te sol di tutti quanti eletto
A questo habbiam; perchè sanare i corpi
Facil cosa ti fia da le ferite.

---

(1) « Jupiter igitur unaque dii ceteri quod agendum esset consultaverunt, et ambigebant: nam neque quomodo eos interficerent reperiebant et eorum sicuti gigantum fulminando genus delerent..... neque quomodo in tanta insolentia perseverare illos sinerent. Tandem re perspecta Jupiter sententiam suam explicuit atque, Inveni, inquit, qua ratione fieri possit, ut et sint homines et modestiores sint, si scilicet imbecilliores facti erunt. Unumquemque igitur nunc duas in partes dividam, ex quo et debiliores erunt et nobis etiam magis id conducet, numero siquidem plures erunt: atque recti duobus cruribus incident. Quodsi rursus impie procaces videantur et nolint quiescere, iterum in duo secabo, ut unico crure nixi tanquam in utre saltantes incedant ». Così nella trad. del Ficino, tenuto forse presente dall' Oliviero.

Qualcosetta è tolta, come quel grazioso saltar degli uomini con un piede; ma Giove aggiunge che li vuol segati, come si sega un uovo (come dice Aristofane che fè veramente): e sceglie Apollo a far tutto, per la ragione secondaria, per la quale Aristofane fa che Giove gli commetta di sanar le ferite.

Adunque, Apollo deve compiere solo la bisogna! Ma cerca aiuto! Infatti, dopo di aver pensato un poco, si gitta a volo, come un pennato uccello (cfr., per es., *Iliade*, XV, 236 sgg.) e passa i cieli come una saetta (egli il saettante!): va nella sfera ove alberga Venere e le chiede notizia di Amore:

Ma li disse la Dea, che poco inante
S' era partito, e che potrebbe andando
Ritrovarlo ne l' aria, ove egli avezzo
Spesso è fermarsi entro a le nubi ascoso
Con Temprhumora lieto a riposarsi.

Ma Apollo chiede la compagnia di Venere: e così insieme lo trovano:

Questo Signor, quando Saturno e Giove
Eran discordi, e che natura humana
Discerner non sapea bellezza alcuna,
Da alcun per Dio qua giù non era havuto:
Però poi ch' egli fuor de gli elementi
Nato fu, quando già la terra e 'l mare
Divise Dio da le leggiere cose,
Fra le sfere del ciel si stava, e solo
Da la saggia Temprhumora guidato
Giù ne l' aria scendea, perchè la terra
In se traesse il genitale humore.
Onde con lei quivi trovollo Apollo....

L' affare qui si complica un poco; ma tutto si chiarisce, osservando che qui l' O. ha cercato di fondere, in forma narrativa, alcune dottrine precedenti al mito di Aristofane: e cioè quelle di Fedro, di Pausania e di Erissimaco, e un po' anche quelle seguenti di Agatone. Ed ecco come: Fedro vuole che Amore sia il più antico degli Dei, e con Esiodo lo dice generato a un tempo con la Terra, dopo il Caos; e l' O. si piglia questo fiore! Pausania mostra come non si possa pensare

Afrodite senza Amore; e poichè vi son due Afroditi, l'una celeste e l'altra volgare, ci devono essere due Amori; e poichè l'antica Afrodite è figliuola di Cielo, e quindi è detta celeste: ecco la Venere dell'O., che si accompagna ad Amore in Cielo. Ma qualche cosa di più si ha nel discorso di Erissimaco. Il quale, accetta che di Amori ce ne sian due, ma vuol dimostrare « che l'amore così duplicato si manifesta non solo negli animi umani, ma in tutta la natura. Lo prova prima rispetto ai corpi, nei quali la sanità risponde all'amor buono tra le lor parti, cioè ad un amore, che le stringe insieme senza eccesso o difetto di nessuna; la malattia all'amore cattivo, cioè all'amore che le stringe insieme con eccesso o difetto di alcuna. La cognizione di quale sia la retta proporzione o il retto amore tra le parti è la medicina teoretica; l'arte di restaurare questa retta proporzione, quando sia guasta, è la medicina pratica » (Bonghi, *Op. cit.*, 12-13). Lo stesso si può dire della ginnastica, dell'agricoltura e della musica. « E questo stesso concetto ritrova nell'astronomia, scienza de' movimenti degli astri e delle stagioni degli anni, o piuttosto delle proporzioni o dell'inclinazioni amorose che hanno nelle stagioni gli uni verso gli altri, il caldo e il freddo, l'umido e l'asciutto; però qui non dice, che vi sia un'arte di restaurare queste proporzioni quando sien turbate, o, per dirla altrimenti, di ripristinarvi un amor buono invece del cattivo che le abbia invase; nè spiega, in che l'amor buono consista o possa consistere il cattivo circa i moti degli astri » (13 14). In fin dei conti così siam ridotti ad un solo amore, consistente nell'armonia del creato. E così interpreta il Ficino. Il quale avverte che « tre cose secondo la mente di Erissimaco si debbono trattare: prima, che lo amore è in tutte le cose, et per tutte si dilata: seconda, che di tutte le cose naturali lo Amore è Fattore e Conservatore: terza, che di tutte le arti egli è Maestro et Signore » (p. 51). E dopo di aver dimostrato la prima, così prova la seconda: « Il desiderio di amplificare la propria perfezione è un certo amore... Questo medesimo instinto di multiplicare, in tutti è dal sommo Autore infuso. Per questo i santi spiriti muovono i Cieli: et distribuiscono i loro doni alle creature seguenti. Per questo le stelle il lor lume spar-

gono per gli Elementi: Per questo il Fuoco presta di sua natura all' Aria; l' Aria all' Acqua; et l' Acqua alla Terra. Et per ordine opposito la Terra tira a sè l'Acqua: l'Acqua l'Aria: l'Aria il Fuoco. Et ciascuna Erba et Alberi appetendo multiplicare suo seme generano effetti simili a loro. Similmente i Bruti et gli uomini allettati dalla cupidità medesima, sono tirati a procreare figliuoli. Se lo Amore fa ogni cosa, certamente ogni cosa conserva: perchè a un medesimo si appartiene l' uffizio di fare e di conservare. Senza dubbio i simili sono da i simili conservati: Et lo Amore il simile tira a 'l simile.... ». E, dopo di aver mostrato tutto ciò per tutte le parti del mondo, mostra anche questo pel Cielo, il quale, anche come dice Platone nel libro del Regno, si muove per innato Amore. « Oltre a questo per la unità delle sue parti, tutte le cose si conservano, et per la dispersione si guastano. Et la unità delle parti da lo Amore, che è tra quelle, nasce: et questo si può vedere nelli umori de' corpi nostri, et nelli Elementi del Mondo: per la concordia de' quali (secondo che disse Empedocle Pittagorico) il Mondo et il corpo nostro consiste: et per la discordia si disperge. Et la concordia in questi nasce da naturale Amore..... » (53-5). Ecco perchè l'O. concepisce Amore, in mezzo alle sfere, e in cielo padrone e moderator degli elementi, insiem con *Temprhumora,* che sarebbe quella *harmoniam temperiemque opportunam,* che, secondo si esprime Erissimaco, pigliano tutti gli umori nelle stagioni dell'anno per opera di Amore. È chiaro ora come la riverita signora *Temprhumora* sia anche con Apollo, ad aiutarlo, poichè si tratta di una funzione, in cui Apollo interviene anch' esso. Perchè, come l'O. traeva da Agatone, « sagittandi namque, medendi et divinandi peritiam appetitu atque amore duce invenit Apollo, qui adeo et ipse est Amoris discipulus ». E dal discorso di Agatone l' O. trae il cenno dell' ordine nella discordia fra gli Dei e del sentimento della bellezza introdotti da Amore: chè Agatone segue: « Quocirca res deorum Amore interveniente dispositae sunt, amore, inquam, pulchritudinis: deformitatem quippe non sequitur Amor. Antea vero, ut initio dicebam, permulta atrocia inter deos propter Necessitatis regnum, ut dicitur, acciderunt: postquam vero deus hic natus

est, ex pulchrorum amore bona omnia tam ad deos quam ad homines provenere ». E rimanda a quel che ha detto prima: « Ego multa Phaedro concedo, in hoc autem uno minime assentior, quod amor Saturno et Japeto sit antiquior, imo prae ceteris diis juvenem eum esse aio semperque juvenem, prisca vero deorum gesta, quae Hesiodus Parmenidesque describunt, Necessitati potius quam Amori attribuenda, si modo illi vera narrarunt: neque enim castrari invicem et vinciri aliaque violenta permulta olim accedissent, si Amor illis tunc adfuisset, sed benevolentia et pax regnasset, quemadmodum nunc, ex quo imperare diis Amor incepit.... ». D' onde si vede che Agatone non limita l' accenno alle sole discordie fra Saturno e Giove, come fa l' O.; ma contraddice anche all' opinione di Fedro, che Amor sia il più antico degli Dei, nato dal Caos; mentre l' O. soprappone l' una all' altra opinione. Ma tutto si spiega ricorrendo al commento del Ficino, il quale in un capitolo (pp. 116-17) dimostra « *che Amore è più antico et più giovane che gli altri iddii* », spiegando la contraddizione, che sembra esser nelle due affermazioni, e accennando soltanto a Saturno e Giove fra gli Dei più antichi. Se non che la spiegazione teologica del Ficino può spiegare la contraddizione; ma questa rimane nel fatto narrato dall' O. E così in seguito.

Apollo, dunque, rivela ad Amore e Venere il volere di Giove; e chiede la loro compagnia nell' operazione. Ma, oppone Amore, che aiuto ti posso dare, se non sono disceso ancora fra gli uomini? E a lui Apollo: or che abbiamo Venere in compagnia tu puoi anche discendere, « perchè ivi Amore Forza è che regni, ove la vaga Dea Mostra nel mondo il suo bel viso amato ». Questo ricordo lucreziano deriva dall' affermazione di Pausania: « Neminem profecto latet absque Amore Venerem nunquam esse », affermazione che, a sua volta, ricorda il verso 201 della *Teogonia* di Esiodo (1): τῇ δ' Ἔρος ἁρμάρτησε καὶ Ἵμερος ἕσπετο καλός. E così tutti e tre discendono sul mondo, omericamente, come suole cadere una stella. E notte, scendono su di un colle e vedono fra certi faggi om-

(1) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, p. 140.

brosi un pastore, che si riposa dalle fatiche del giorno. Gli Dei si fermano, onde quegli, svegliato, salta in piedi; ma oppresso dalla luce di Apollo, ne resta accecato. Apollo lo addormenta con una bacchetta (*Met.* I, 716)., e con la stessa gli fa un segno sulla veste: ond'egli è diviso per metà: e nel medesimo istante accade lo stesso per tutti gli uomini sul mondo; i quali, divisi per metà, risanano, mentre è risanato il pastore prototipo, direm così, dell'umanità.

Tutto questo non è in Pl.; ma sembra un vago ricordo della creazione dell'uomo e della donna nel *Genesi* (I, 27; II, 21-2); dalla quale alcuni Rabbini trassero che l'uomo e la donna fossero creati come due persone intere attaccate insieme e poi distaccate (1). Ma pazienza, se l'O. avesse in tal modo, deviando da Pl., rappresentata siffatta leggenda; chè ne derivava logicamente la stessa conseguenza platonica (sebbene unica non triplice) dell'amore dell'una parte per l'altra, del maschio per la femmina. Ma l'O., che ha soppresso appunto l'androgino fra i tre sessi, si trova di aver fra mano un doppio maschio ed una doppia femmina, che Apollo ha divisi e che or gli resta soltanto di risanare. E qui l'O. riproduce, come abbiam visto in altri casi, il testo platonico:

Apollo dunque acciò portasse inante
L'huom sempre a gli occhi il suo mirabil caso,
Ond'humil divenisse, e più modesto:
A Venere ordinò ch'a quella banda,
Ove in due parti l'huomo era diviso,
Gli voltasse la faccia, et ello il taglio
Poi si pose a serrar de la ferita,
Ristringendo la pelle in quella guisa
Che si stringe una borsa e si riserra.
Indi legolla: ove hor si vede anchora
L'ombilico legato in mezo il ventre.
Ma perchè tratta in un sol loco insieme
La pelle fe tutto rugoso il corpo,
Fu parimente a l'amorosa Diva
D'equarlo dato e di pulirlo il carco.
Ond'ella il fe poi delicato e molle,

(1) Cfr. BONGHI, *Op. cit.*, pp. CXXV-VI; e CORNELIO A LAPIDE, *Commentaria in Genesim*, al l.

Come suol spesso il calzolaio accorto
Con l' istrumento suo di vetro o d' osso
Polir di modo in su la forma il quoio,
Ch' alcuna ruga più non si conosce:
Così la Dea fece pulito e vago
Il quoio a noi, che gl' intestini abbraccia,
Lasciandovi però la legatura
Sola apparir, com' hor si vede espressa.
E 'l dotto Apollo con suoi succhi et herbe
(Da la virtù aiutato de la figlia)
Stabile e ferma fè tutta la pelle.

Qui, come ognun vede, è riprodotto interamente Pl.. se ne togli la differenza, che, mentre in questo tutto è commesso da Giove ad Apollo, e da questo eseguito, nell' O. è Apollo che dirige l' operazione, di cui commette una parte a Venere. Ma qui l'O. si trova in una posizione abbastanza buffa, nella quale egli stesso si è cacciato. Perchè, dopo di aver fatto dividere in due il sesso maschio e in due il sesso femmina, ne consegue, secondo la stretta logica di Aristofane, che dovendo ogni metà ricercar la propria metà, il maschio ricercherebbe il maschio e la femmina la femmina! Quindi, ne risulterebbero i due amori innaturali e sterili e sarebbe soppresso appunto l' amor naturale e, anche secondo Aristofane, fruttifero! L' O. s'accorge della posizione buffa, che deriva, e tenta di porvi rimedio: ma il rimedio è peggiore del male! Ricorre ad un espediente strano, perchè così fa parlare Apollo ad Amore:

Hor tocca a te di far che s' accompagni
Con la femina il maschio, e ne le vene
Porli tanto disio di generare,
Ch' ei credendo esser lei la sua metade,
Nel cor la tenga e ne le braccia involta,
Acciò 'l sesso medesmo a seguitare
Non si disponga alcun, sperando unirsi
Alla parte divisa un' altra volta:
Cosa ch' al fin destrur potrebbe il mondo
Senza prole passando ogni mortale!

Ed, infatti, Venere cava dal seno due vasi, l' uno d'argento, l'altro d' oro, e li dà ad Amore: il quale trae dal primo un

liquido e ne pone alquanto sull'inguine alla donna, « e tutto il ventre e il petto gli unse, onde le poppe usciro; ed il medesimo fe' all'uomo, fuorchè sul petto; e poi fuor del secondo vaso su la parte viril pose una stilla, che quel sfrenato ardor, quell' appetito gl' infuse acciò non come prima in terra spargesse ancor, ma ne la donna il seme ».

Come si vede, siamo venuti proprio all' opposto del mito di Aristofane, che cercava di spiegar con esso, naturalmente, il desiderio di unione, che è nei mortali; mentre qui, ad evitare appunto quella conseguenza, interviene direttamente Amore! E l'intervento di costui genera un' altra inconseguenza. In Pl. la razza umana prima non si spegneva, perchè gli uomini generavano gettando il seme in terra, come le cicale: dopo sì, perchè l'una parte stava sempre stretta all' altra, senza far nulla, onde per pietà Giove portò davanti le loro parti pudende, perchè il maschio generasse nella femmina. L'O., invece, sopprimendo l' ultima ragion di Aristofane, s' involge in una matassa arruffata. Perchè, anche secondo lui, gli uomini gittavano il seme a terra; ora, una delle due: se esso fecondava prima, dovea fecondare anche dopo, e quindi non vi potea esser paura della distruzione del mondo. O non fecondava, e allora anche prima il mondo sarebbe perito! Quindi, la ragione che pone Aristofane, per cui Giove volse i membri genitali innanzi, a far sì che l' uomo generasse nella donna, e la specie esistesse, e sentisse sazietà abbattendosi in un uomo, per render l' amore fra maschio e femmina fecondatore; si muta nell'O. nella futile ragione, che l'uomo e la donna, guardandosi in faccia, procreassero i parti avanti a loro! Perchè anch' egli fa che Apollo porti avanti i membri genitali; ma solo per questa ragione!

Tutta, dunque, la profonda dottrina nascosta nel mito aristofanesco, va via nel raccorciamento dell' O.: e viene voglia di domandare a che scopo usar di quel mito, quando non se ne dovea trarre la conseguenza naturale, anzi si dovea far porre un riparo appunto contro di essa? Ne deriva così che invece di spiegar l' Amore, il mito di Aristofane, in mano all' O., si riduce a spiegar la forma umana, che oggi abbiamo: in qual modo poi, non vale la pena di discutere!

Compiuta l' operazione, perchè spesso alcun fuor de l' usanza « Ama la donna sua, quando la voglia E maggior del piacer de la natura », Amore non volle far palese ad ognuno questo; ma lo riserbò all'arco e alle saette, che egli cieco dispensa ai miseri mortali. Ma:

Serbossi anchor questo divino Amore
Quell' alto suo poter, che disiose
L' anime fa de le bellezze eterne:
Onde sono in amar quel che le piace
Diverse spesso ove l' inclina il cielo.
Ma non serbossi già quell' appetito
Che ha 'l padre verso i successori amati.
Perchè se questo amor da la natura
Nasce, perchè vorrebbe esser eterna,
Denno sempre ad ognun piacere i figli.
Onde spesso veggiamo a le fatiche
I padri esporsi, anzi a la morte istessa,
Nè de l' alma aver men l' opere in pregio.
Le quali più di qualunque altre care
Tanto esser denno in ver, quanto più eterne
De l' altre sono, e quanto è l' intelletto
Assai miglior di questo velo oscuro.

Debbo avvertire come qui si abbia una parodia meschinissima del divino discorso di Socrate in Platone? Amore che fa desiose l' alme delle bellezze eterne, è proprio la conchiusione del suddetto discorso; ma il perchè non si dice! Inoltre, il brano che segue dell' O. è un grossolano sbaglio preso nell' interpretare il brano platonico. Socrate, ricercando in quale atto l' amore si estrinsechi, mostra che quest' atto sia il generare nel bello, sia corporalmente, sia spiritualmente.... Ora il generare è l' immortale proprio della natura umana. La generazione è il modo mortale del conseguire l'immortalità; e questo può avvenire nella generazione corporale e nella spirituale, la generazione cioè di frutti dell' anima, che ha assai maggior valore di ciò che è frutto del corpo. La prima generazione è fra l' uomo e la donna, ed ha per effetto la procreazione dei figli, nei quali l' uomo si rende immortale: e non è motivo ad andare più in su: solo la bellezza dell'uomo, la cui vista ed ammirazione non può suscitar desideri, i quali s' appaghino col

generare corporeo, è via e mezzo e incentivo a una generazione spirituale nell'anima dell'amato per opera di chi ama, ecc. (1). Ad un certo punto Socrate si esprime così: « Hoc remedio, Socrates, aiebat, quod mortale est est sive corpus, seu quodlibet aliud, particeps immortalitatis evadit, quod vero immortale alia ratione. Quamobrem mirari non debes, si omnia germen suum natura magni aestiment: nam immortalitatis gratia hoc studium atque amor cuilibet inest.... Certo scito, inquit, o Socrates: etenim si gloriae studium quod hominibus inest, considerare volueris, miraberis quam absurdum sit quod ad ea quae dixi, si non satis comprehendas, cernens quam vehementer exoptant notos sese omnibus exibere et in futurum tempus immortalem gloriam consequi, *huiusque gratia magis quam filiorum pericula subire parati sunt omnes, pecunias erogant, laboresque multos respuunt, ac denique sese morti exponunt....* ».

Si veda, quindi, come l'O. ha franteso Pl.; chè, mentre esclude l'amore dalla procreazione, ciò che non fa Pl., non intendendone una frase, usa poi dell'altra, che serve soltanto a paragonare i maggiori sforzi per i parti intellettuali, assolutamente, appunto, per i parti corporali; contentandosi di dir soltanto *Nè de l'alma haver men l'opere in pregio* ecc.

Ed esce fuor della dottrina platonica anche per questo: che sembra innalzar l'amore spirituale, come scala degli esseri, dopo di aver soppresso l'amore fra uomo e uomo. Se non che, forse in questo parrebbe avvicinarsi a Plotino, che, partendo dal concetto platonico dell'amore spirituale, non accenna alla bellezza dell'uomo, come a primo gradino necessario per assorgere alla contemplazione della bellezza intelligibile; e non riconosce legittimo altro amore, che quello tra la donna e l'uomo (2). Ma è proprio qui, che l'O. contraddice a sè stesso! Perchè, se l'unico scopo della discesa di Amore in terra fu l'infondere l'appetito naturale della procreazione, non si capisce come non si riserbi poi quell'appetito che ha il padre verso i successori amati, mentre si astrae soltanto al desio delle

(1) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, pp. xcvi-viii, 22.
(2) Cfr. Bonghi, *Op. cit.*, pp. cxxxv-vi.

bellezze eterne, senza nessun principio terreno! Ma voler trovare accordo completo di dottrine in questo cibreo, sarebbe fatica sprecata!

Intanto viene l'aurora e Apollo va a dar contezza dell' oprato a Giove, mentre il giovinetto Amore resta sul mondo:

Vago sol d' habitar fra i fiori e l' herbe,
E fra gli animi sol leggiadri e molli,
Gli aspri, i duri fuggendo, e la vecchiezza.

E qui sentiamo subito l' eco del discorso di Agatone; e dal discorso di Agatone è tolto anche quello che segue:

Tal fu di questo Dio l' Imperio primo,
Il qual può sol donar la pace al mondo,
Sol può acquetare il mar, può solo i venti
Concordare, e far l' huom sicuro in terra,
E può gli animi sol feroci et aspri
Placidi far. Questo Dio solo insegna
A noi ridursi insieme, e a li pastori
Dei boschi andar ne le capanne amate.
D' odio è nimico, e di sevitia, e d' ira:
Amico di piaceri e di beltade,
A noi guida e Signor ne le fatiche,
Ornamento de l' aria e de la terra,
Poi che germinar fa per ogni canto
Le verdi piante, e per lui solo i fiumi
Correno sempre, e si concorda il cielo.

Questa è, come ognun può vedere, su per giù, la chiusa del discorso di Agatone!

Segue una certa esortazione del poeta a seguire Amore, che ci ha salvati dall'orribil caso e ci fa stare felici con la donna nostra: che è l'eco di quella di Aristofane, soppresso il termine generale di « amati » e sostituitovi quello di « donna amata ». E con la stessa esortazione di Aristofane si chiude il poemetto:

Però s' alcuno fia ch' a la sua legge
Ardisca opporsi, esser diviso aspetti
Un' altra volta pur senza speranza
Di mai più non trovar chi lo congiunga,
O chi fra tanti error, tanti travagli,
Che si trovan qua giù, li doni aita.

Ed anche qui il pensiero di Aristofane è travisato; perchè egli esorta a condursi piamente verso gli Dei, per paura di tal pena, non già a seguir la legge di Amore!

Riassumendo: l' O. credette di poter coordinare in una le dottrine esposte nel *Convito* di Pl., per trarne la dottrina neoplatonica dell'amore divino, anima e ordine, procreatore e conservatore dell' universo e mezzo all' uomo per ascendere alla contemplazione dell' intelligibile, della bellezza assoluta. In ciò era aiutato dal commento del Ficino (1). Ma mentre in questo, per dare una certa ragion d' essere nell'organismo dottrinale alla dottrina d' Aristofane, le si dà una spiegazione allegorica; l' O. invece fe' di essa, nel suo senso letterale, come il soggetto principale, il centro da cui ed a cui s' irraggiano le altre dottrine. E perchè nella sua forma letterale quel mito non era adattabile alla speculazione filosofica di tutto il resto, e poichè l' O. credette anche di modificarlo in meglio, e lo peggiorò, ne derivarono contraddizioni stridenti e con lo stesso mito e (come era prevedibile) col resto delle dottrine, che l'O. non ebbe neppure il modo di capire perfettamente, nonchè di digerire! Sicchè il suo poemetto resta soltanto come una curiosità platonica nel 500; e come tale l' ho esaminato.

ENRICO PROTO

RECENSIONI.

Lectura Dantis: le opere minori di Dante Alighieri.—Firenze, Sansoni, 1906 (8.°, pp. 340).

Ogni persona colta, trattandosi delle opere minori del sommo poeta di nostra gente, dovrebbe leggere questo volume; ed anche agli studiosi di Dante può riescire utile, oltre che dilettevole, il leggerlo. Io non so quanto di nuovo ci sia in esso; o, meglio, se ve ne sia molto: non mi pare, sebbene, per affermarlo, bisognerebbe aver presenti i risultati tutti degli studii sull' Alighieri; il che non è

(1) Cfr., per es., la conclusione a pp. 204 sgg.

facile, e, forse, neppur possibile. Ma certo di ciascuna opera è qui la sintesi chiara e sicura; ma soda dottrina e conoscenza piena dell'argomento è ne' critici scelti ad illustrare in Orsanmichele le opere minori di Dante: dalle loro conferenze (1) e talvolta dalle note ad esse aggiunte si ha giudizio giusto ed ottima notizia del contenuto; sono indicati, per chi voglia studiare sull'argomento, utili studii da altri compiuti. Basta dare, per riconoscere l'importanza del volume, l'elenco dei conferenzieri; e sono: G. Semeria, V. Rossi, G. Picciola, N. Zingarelli, F. Flamini, P. Rajna, A. D'Ancona, G. Albini, F. Novati, F. Torraca.

Confesso che non so perchè, volendosi illustrare di Dante le opere minori, abbia il Comitato di Firenze fatto fare, ed abbia poi l'Editore incluse nel volume, la prima conferenza e l'ultima, quella cioè del Semeria, *Dante, i suoi tempi ed i nostri*, e l'altra del Torraca, *I precursori della Divina Commedia*. In Orsanmichele era necessario, opportuno, parlare di Dante, de' suoi tempi e de' nostri, quando da tanto tempo vi si vien leggendo ed esponendo il poema sacro? vi si è tutto esposto? Non so davvero. Invece non mi sarebbe quasi dispiaciuto se in luogo di queste due conferenze se ne fosse fatta una sulla *Quaestio de aqua et terra*, come c'è per le epistole, dell'autenticità delle quali, nessuna esclusa, pur c'è chi dubita; e a quella della *Quaestio* c'è chi crede ancora o non la crede definitivamente e vittoriosamente combattuta(2). Onde, anche se il conferenziere avesse conchiuso al contrario di quel che qui fa il Novati, cioè riconoscendo il falso e dimostrandolo, avrebbe parlato non invano. Od, anche, perchè non parlare del *Fiore*? Ma il mio è forse un desiderio, che per più ragioni, e buone anche, non poteva essere soddisfatto.

Ho notato un neo, io, nel titolo del volume; ma è un neo il quale, come piacevan quelli che si usavan nel Settecento, quan-

---

(1) Le conferenze furono tenute nel 1906, dal gennaio all'aprile; e vi si tien, quindi, conto de' risultati ultimi; se non di tutti, di quasi tutti.

(2) Si vegga la *Dantologia* dello Scartazzini, 3.ª ed. con ritocchi e giunte di N. Scarano (Milano, Hoepli, 1906), a p. 364, ove, a proposito del Moore, è da dirsi o aggiungersi che il dantista inglese nel terzo volume degli *Studies in Dante* chiama le due memorie del Boffito sull'autenticità della *Quaestio* « very learned and exhaustive »; ma mi piace di rimandare anche al *Bull. dant.*, X, pp. 388-400, ove V. Biagi per le conclusioni contro l'autenticità afferma che il lavoro del Boff. « è di nessun valore » (p. 400), nonchè a questa *Rass.* IX, 26 sgg.).

d'eran di moda, può piacere; a me, pur avendolo notato, certo non dispiace: certo per la conferenza del Torraca. E per quella del Semeria? La sua, in Firenze, « per la famigliarità » che gli uditori di Orsanmichele avevano col sacro poema, come dice il Rossi per sè, mi sembra sia stata inutile; che non so se il Sem. abbia detto nulla di nuovo, ma qua e là potrei osservare qualcosa che non mi è piaciuto o non condivido. Per esempio: « il poeta guelfo nasceva per poco nell'anno medesimo in cui la parte guelfa assicurava a sè un dominio » (p. 13).... *Per poco?* Non l'intendo, neanche se il Sem. credesse la finzione fosse avvenuta nel 1301 e Dante nato il 1266. È nato il Poeta in un dicembre o in un gennaio? E il dominio la parte guelfa non l'assicurò a sè verso la fine del 1266 o, meglio, al principio del '67, quando il Poeta o aveva già più d'un anno, o dell'anno era passata la maggior parte (1)? E neanche intendo perchè ci sia « tutta l'anima, non di Farinata solo, ma di Dante nel patetico verso (2): « Ma fu' io sol colà dove sofferto — fu per ciascun di tòrre via Fiorenza — colui che la difese a viso aperto » (p. 13). S'è trovato Dante in una condizione, verso Firenze, simile a quella di Farinata? che somiglianza? Corse altra volta, Firenze, il pericolo d'essere rasa al suolo, come dopo che l'Arbia si colorò in rosso? Di questo Dante non potè mai temere, ch'io sappia, neppure quando egli parlava, il 1301, nel Consiglio dei Cento, se a questo fatto accenna il Sem. (3), il quale, poi,

---

(1) O forse è stato tralasciato dal proto, dinanzi al *nascera*, un *non?* Questo pensiero mi viene rileggendo le bozze; e avrebbe dovuto venir prima.

(2) Quale, se i versi citati sono tre? Ma l'osservazione è forse ingiusta e certo pedantesca; ed io l'ho fatta più per potere qui notare un francesismo, in cui molti scrivendo cadono, a proposito del Sem., che scrive: « del realismo *il* più vivo e dell'idealismo *il* più schietto » (p. 9), « l'idealizzazione *la* più alta.... la realtà *la* più umile » (p. 20).

(3) E il Sem. seguita a dire: « e c'è Dante di nuovo, tutto Dante nella dolente maraviglia di Farinata che un amore suo così schietto alla città e così palese per fatti benefici, non abbia potuto ottenere ai suoi da quel popolo una maggiore pietà »... E come può esserci tutto Dante, se proprio Dante giustifica quel popolo, rispondendo? Il pensiero di Dante è nelle parole sue o in quelle di Farinata? Se in queste, non può essere in quelle. Il lamento, poi, sarebbe per i suoi o per sè? E se per sè, non dovremmo pensare il canto X della prima Cantica composto in esilio troppo inoltrato, dopo non solo la *Riforma di Baldo d'Aguglione*, ma la conferma del 1315? Se poi per i suoi, poteva il Poeta, come Farinata, lamentarsi contro il popolo fiorentino?

allorchè dice che Dante « a scuola imparò quanto i suoi maestri sapevano » (p. 16), dice cosa che mi fa pensare a certe affermazioni che fanno in iscuola talvolta gli scolari: vere (1), giuste, ma da scolari, cioè inutili; quando son vere!... Quel che ho detto, mi pento forse d' aver detto, chè la conferenza del Sem. dev' essere piaciuta all'uditorio ed ha qua e là tratti efficaci; e il Sem. io penso che dovendo parlar di Dante, in genere, del suo sapere, del suo amore, della sua religiosità, di lui come uomo medievale e come uomo moderno, non potesse addirittura dir cosa nuova, si trovasse in un'impresa difficilissima.

V. Rossi tratta « il dolce stil novo », e la sua conferenza invade un po' il campo di quella dello Zingarelli e di quella del Picciola; o può, meglio, considerarsi come introduzione ad esse. E che introduzione! Quanta dottrina, quale profonda conoscenza dell' argomento, nella conferenza e, forse più, nelle abbondanti note! E non so se queste o quella sia più importante; per ricchezza di contenuto il discorso del R. è il più notevole del volume, indubbiamente. Questo discorso, come gli altri, non sarebbe opportuno riassumere; e dal titolo si comprende quale possa essere, su per giù, il suo contenuto. Noto, innanzi tutto, che il R. crede (n. 3) recente nel 1300 la morte di Guido Guinizelli, perchè, osserva acutamente, nella settima cornice del *Purg.* il padre delle rime dolci e leggiadre dice: « e già mi purgo ». E che così sia, può sembrare; ma in questo *già* più che la recente morte — e che cosa sono poco più di trent'anni nel secolo immortale? — è significata la gioia d' essere già nell' ultima cornice, il pensiero d' aver già

(1) Ed è poi vero, anche se, per es., ebbe il Poeta a maestro Brunetto Latini, come pur crede il Novati e cerca di dimostrare in questo volume? Troppo di frequente, contro i maestri che ebbero la fortuna o la sfortuna d'avere, per alunni, futuri grandi scrittori, si sente dire che questi presto, ancora alunni, li sorpassarono in sapere, o ne attinsero tutto il sapere: in favore di questi poveri maestri, il più delle volte forse, colpiti e umiliati, con simile affermazione, a torto e quasi impensatamente, mi piace ora di levare un po' la voce. Esagerazione dunque, chè il sapere si acquista a mano a mano, dopo lunghi anni; così com' è esagerazione quella di tanti famosi scrittori che dicono e vogliono far credere, e credono pur essi, di non aver appreso nulla nella scuola, d'avervi perduto il tempo. Non è che non vi abbiano imparato; ma l'imparato, a paragone del loro vivo amore per il sapere e della coscienza acquistata poi della vastità o immensità di esso, è diventato... un nulla nella loro opinione, sincera ma falsa.

percorso le altre sei, oltre l'antipurgatorio. Nè, come per Forese, scorgiamo maraviglia in Dante perchè il Guinizelli sia giunto già quasi al sommo della sacra montagna, ma solo perchè ha dinanzi il poeta dei « dolci detti ». In nessun'altra cornice dobbiamo immaginare che il Guinizelli si sia per nulla fermato? ma Dante se starà molto tempo fra i superbi, non dice che non dovrà affatto, neppure per poco, rimanere tra gl'invidiosi. Il R. viene mostrando, con molto sapere, come « il concetto guinizelliano dell'amore s'era... venuto elaborando nella poesia precedente per una general tendenza degli spiriti, della quale il bolognese, sorretto dalla sua viva sensibilità, dal suo pensiero nudrito di cultura filosofica e soprattutto dalla sua fantasia, perfezionò ed affinò l'espressione letteraria » (p. 41)... Noto anche, e mi pare molto importante, la nota 33 (pp. 77-83) sulla canzone *Al cor gentil* ecc. ecc., specialmente per la lettura e interpretazione della penultima strofe, così oscura. Ei legge: « Splende in la intelligenza de lo cielo — Deo creator più ch'ai nostri occhi il sole; — Quella l'intende; i' s'afaita lo cielo. — Lo ciel, vogliando, a Lui ubidir tale, — E 'n sè qui ha 'l primo amore — Del giusto Deo, beato compimento. Così adovra al core — La bella donna, po' che 'n gli occhi splende. — De l' om gentil, talento — Che mai da lei ubidir non si disprende »; ed interpreta: « Nell' angelo si riflette come in specchio tersissimo lo splendore di Dio. L'angelo intende Dio; il cielo si conforma alla cognizione che di Dio ha l'angelo. Il cielo, quindi, per sua volontà obbedisce al Creatore e in questa obbedienza stessa si compie il primo amore del cielo, l'amore di Dio. Così negli occhi dell'uomo gentile splende la bella donna e produce nel cuore gentile volontà di obbedirle » (p. 83). Si può non rimanere perplessi ad accettare la interpretazione del R. in tanta sua audacia di lettura? Io dirò una cosa sola; che a me non piace la ripetizione della parola *cielo* in rima, nel primo e terzo verso, e il quarto verso comincia con la stessa parola. Questo dico nonostante che della ripetizione d'una parola in rima si abbia un altro esempio nelle prime strofe della stessa canzone; ma nessun'altra; nè questa *(sole)* mi dispiace come l' altra, poichè è così naturale ed efficace che pare quasi inevitabile in quella quasi ripetizione di pensiero. Dopo d'essersi lungamente occupato del Guinizelli, viene il R. a parlare dei « suoni di poesia che si levano dal dolce paese di Toscana » (p. 45), facendo un esame acuto del canone d' arte contenuto nei famosi versi danteschi *Io mi son un che quando* ecc., dimostrando che *stil novo* è « contenuto, sentito e intuito dal poeta » e « forma che ne sia ni-

tido specchio »; stile che è *dolce* quando canta d'amore, *aspro* quando riprova... « Sta in questo accordo tra il *modo* dell'interna dettatura e il *modo* della significazione la novità dello *stil novo* » (p. 89). Sullo stil novo degna di nota è la nota 59, lunghissima (pp. 89-93). Detto del Guinizelli, il R. dice di Dante, del Cavalcanti, di Lapo Gianni, di Dino Frescobaldi, di Gianni Alfani; il cui canzoniere è più breve, « ma tutto insieme d'ispirazione più schietta e viva che non sia quello di Lapo Gianni, di più varia originalità che quello del Frescobaldi » (p. 63); infine, dell'amoroso messer Cino, che, quando tentò le analisi psicologiche, le quali si trasformano « in figure concrete », « riesce non pur freddo, ma goffo, arido sillogizzatore e maneggiatore meccanico di concetti astratti in maschera di persone » (p. 64); ma egli sa discendere « dal mondo impalpabile dello spirito alla realtà visibile della materia » (p. 64)... « L'originalità vera di Cino si manifesta quand'egli descrive direttamente se stesso » (p. 65), soprattutto nel dolore. Finisco di dire della conferenza del R. col manifestare una mia impressione d'inopportunità al leggere il « languido e stanco desiderio di morir » leopardiano ricordato per far notare « una più profonda commozione di tutto il suo essere » (p. 55), nel Cavalcanti, a proposito de' versi 4-18, riportati, della ballata *Gli occhi di quella gentil forosetta*. Ma c'è — mi domando — relazione alcuna fra l'un sentimento e l'altro? Non mi pare. L'uno è personale ed ha sue ragioni particolari, l'altro è un sentimento generale, o creduto tale, purchè si tratti « d'amor vero e possente »: un sentimento che dovrebbe nascere in tutti, in ogni caso, sia l'affetto corrisposto o no. Nella poesia del Cavalcanti sentiamo un'anima profondamente, dirò pur io, tragicamente dolorosa; vigile è il sentimento della morte, per naturali disposizioni; ma è da notare che, nella ballata, egli non ardisce « chiamare mercede », non ardisce mirare, e se « sguardasse, ne morria » e « non spera mai — trovar pietà di tanta cortesia — ch'a la sua Donna faccia compagnia ». Frequente il pensiero della morte; vero; ma del soffrire di lui « non si n'è madonna accorta » (1), madonna, dalla quale egli non deve mai « sperar altro che morte » (p. 262), madonna, la quale è « fera donna che neente — par che pietate di *lui* voglia udire » (p. 284); ma quand'egli la guarda (ora è Mandetta) « drizza*gli* gli occhi de lo su' disdegno — sì feramente che distrugge il core »

(1) A p. 253 dell'ed. di P. Ercole. *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, 1885. E rimando sempre a quest'edizione.

(p. 309); ma egli serve a un « dispietato core » (p. 375)... E potrei continuare. Il Poeta, d' altra parte, ha pur la nota lieta, sebben rara: va « gaiamente cantando » nella ballata *Rosa fresca novella;* se il dolce sguardo gli passò il core, « posevi uno spirito di gioia » (p. 272), onde sa egli mandare « una voce d' allegrezza fore » (p. 370)... E potrei continuare. A proposito dei versi del Leopardi ricordati solo potrebbe sembrare potesse il R. ricordare, o piuttosto, la ballata *Quando di morte mi conven trar vita*, poichè vi si legge che

> Canto, piacere, beninanza e riso
> men son doglia e sospiri (p. 403);

ma non dice poi il Poeta, nella stessa ballata,

> ch' amar già non osa
> qual sente come servir guiderdona (p. 404)?

De' due sentimenti di morte ben altra, dunque, è la causa, ed io non vedo quindi opportunità di paragone: l'uno è fatto amoroso particolare, l'altro è essenza d'amore, d'ogni amor vero.

Della *Vita nuova* parla il Picciola. Il quale credo abbia pubblicati dei versi, e ricordo d' averne letti in qualche antologia scolastica: la sua conferenza è certo fatta con l' anima commossa di poeta, onde la si legge volentieri; e ancor più volentieri l'avrà ascoltata in Orsanmichele l' uditorio. Che di nuovo? Non so che ve ne sia; tanto più che quel poetico calore che la pervade, specialmente nel principio, che a me è molto piaciuto, mi ha fatto procedere nella lettura, dimenticare lo scopo che leggendo avevo: di critico oltre che di lettore; cioè l' esame del contenuto. Ripenso al bello e non meno giusto paragone della *Vita Nuova,* non a un atrio o vestibolo della Divina Commedia, che è dir troppo e troppo poco, ma a « un tempietto a sè, come un oratorio, o un battistero, con propri steli marmorei e propri musaici d'oro, con proprie immagini e statue e rilievi, e con una sua cupola aerea tutta inondata di canti, di preghiere, di musiche: come, se così vi piace, il vostro bel San Giovanni, o Fiorentini, che, dinanzi alla mole solenne ed augusta di Santa Maria del Fiore, splende di più umile, ma non meno perfetta bellezza, e ne schiude, dopo il lavacro di grazia, le bronzee porte alle anime novellamente fatte cristiane » (p. 101). Faccio qualche osservazione. Prima, una di forma, che può

essere anche di contenuto: quando il P. dice (p. 108) « scuola del dolce stil novo e delle rime d' amor dolci e leggiadre », fa distinzione o solo una ripetizione? Non è tutta una medesima cosa? Ben mi pare, e basta leggere la precedente conferenza del Rossi per persuadersene. A proposito poi della canzone di Dante, certo molto bella, *Donna pietosa e di novella etate*... e i sonetti del Petrarca CCLXXXII, CCCXLIII, CCCXXXVI e la canzone CCCLIX (1), certo molto bella pur essa, il P. scrive: « Alti e mirabili codesti (2) versi del Petrarca e di Dante, e gli uni degni degli altri: nè più, forse, toccherà alla lirica italiana di raggiungere altezze così prodigiose » (p. 113). Toccherà: questo futuro non esclude nessuno dei secoli fino al nostro; certo. Ma nonostante il *forse*, che, indubbiamente, si riferisce solo ai secoli futuri rispetto a noi, questa non è di quelle affermazioni che non bisognerebbe mai fare? Io ho fatto l'osservazione perchè mi pare dovrebbe cessare quel ripetuto continuamente giudizio tradizionale (siamo sempre, siamo ancora coi quattro grandi Poeti!), chè la lirica italiana ha ben raggiunto altre volte tali altezze, per merito di alcuni canti, se non d' altri, del Foscolo e del Leopardi. Ancora un'osservazione e la finisco col P.; è, anzi, un'osservazione che non riguarda il P. direttamente. Questi, a proposito de' versi 27-28 della canzone *Donne, ch'avete intelletto d'amore*.... crede, come tanti altri, che in essi sia il primo accenno ad una, qualunque si fosse, *Commedia*, e che quell'*alcun* sia Dante. Nella grande quistione, « dove son giudici tanto... più autorevoli » (p. 109), il P., più saggio di me, non pronunzia il suo giudizio. Dovrei seguir l' esempio; pur mi piace d' esporre quel che penso in questo momento, nel leggere il discorso. Non so se quel che dico sia da altri stato già detto, nè rileggo o leggo quanto su questi due versi hanno già scritto il D' Ovidio, il D' Ancona, il Barbi, il Colagrosso, lo Scherillo, il Mazzoni ed altri ed altri. Credo anch'io che quell'*alcun* sia Dante, e Dante soltanto, e che i due versi non solo siano accenno a un poema che avrebbe dovuto avere, non so se la glorificazione di Beatrice: probabilmente; ma anche, e innanzi tutto, un più alto scopo, uno scopo morale: un poema d' importanza così grande da riguardare tutto il genere umano, com'è difatti la *Div. Com.* Domanda, nel cerchio degli eretici,

(1) Le *Rime* di Franc. Petrarca a cura di Gius. Salvo Cozzo (Firenze, Sansoni, 1904), a pp. 273, 324, 319, 334.

(2) Perchè non *questi?* Mi pare che si erri in quest'uso, o abuso, che tale è diventato.

Cavalcante dei Cavalcanti al Poeta: Se altezza d'ingegno ti fa venire per l'inferno, mio figlio perchè non è con te? — Si sia creduto superiore o no a Guido, Dante ha fatto ricadere la scelta su di sè, da parte di Dio, per una grande missione, a causa dell'altezza del suo ingegno. Per la quale altezza appunto, come a lui è concesso di fare il viaggio oltramondano, a me pare faccia Iddio rimanere Beatrice in terra. Io non so se alcuno si sia fermato a considerare tutta la grande importanza del fatto che le parole sono messe in bocca a Dio, onde bisogna escludere a ogni costo che Dante si pensasse, che so io, per umiltà, per un caso ipotetico, condannato. Non Dante si penserebbe dannato, ma sarebbe Iddio che fin d'allora lo avrebbe o, meglio, lo saprebbe definitivamente dannato; quanto inopportunamente, e direi anche stoltamente, è facile comprendere: la parola di Dio è fato; Dio che vede il futuro, ha parlato. Non solo; ma Dio farebbe rimanere in terra Beatrice per favorire uno che sarà dannato e a danno, dirò, dei beati. E, poi, quale contraddizione nella stessa canzone, se non può finir male chi ha parlato a Beatrice? Non prova Dante la virtù di queste? Perchè provi questa virtù, Beatrice è necessario che rimanga in terra. Ci dev'essere connessione di pensiero, è anzi un pensiero solo in tutte le parole di Dio, tra il rimanere in terra di Beatrice, fin che a Dio piaccia, e l'andata di Dante nell'inferno; o non si comprende affatto lo scopo di questa andata, il perchè dell'accenno, perchè cioè Dante dirà: Io vidi la speranza de' beati. In questo *vidi* è logico scorgere un'idea importante, addirittura la ragione dell'andata; o le parole in bocca a Dio sarebbero futili, insulse, oltre che inopportune, per causa della dannazione futura di Dante. Ripeto: è Dio che parla. Io *vidi* Beatrice; ecco la risposta che Dante avrebbe potuto ripetere al padre di Guido; io *vidi*: ne sentii tutta la virtù. Essere in terra... fin che a Dio piace, rimanere: Dante, Beatrice, l'aveva già veduta, onde poteva egli già, senza ch'ella rimanesse ancora, dire ai malnati; ma il Poeta aveva ancora bisogno di vederla, di provarne la virtù. Per qual'altra ragione *è laudato chi prima la vide* (1)? Perchè l'ingegno, da natura ben disposto,

(1) V. il sonetto *Negli occhi porta la mia donna Amore*... Chi prima vide Beatrice? Dante. Per il primo Dante la vide con occhi d'innamorato, primo ne sentì la virtù, a nove anni; Dante è lodato perchè le liriche che gli han procacciato già un nome, sebben *ancor molto non sona* (*Purg.* XIV, 21), son opera di Beatrice. Nel *prima* non possono essere indicati i genitori, perchè non è quella l'espressione più chiara

produca tutti i suoi frutti, perchè egli faccia la grande opera in beneficio del genere umano (1); e per questo egli teme di perderla, lei cosa di cielo, desiderata dal cielo; senza, quindi, alcun presentimento di morte.

Un poema deve comporre ove ha già pensato di descrivere i tristi effetti del peccato, dell'aver gli uomini abbandonato la via del vizio; un poema ove avrebbe avuta la gioia di poter dire che discendeva perchè aveva visto Beatrice. E forse, io penso, il Poeta non aveva ancora avuta nessun' idea di descrivere il purgatorio e il paradiso, o certo non ancora aveva avuto la mirabile visione che ebbe verso la fine della *Vita Nuova*.

Quando fu scritta la prosa della *V. N.*? Si rimanda al 1293, o 1294, poco prima o poco dopo, generalmente; io la credo scritta non molto tempo prima dei primi canti dell' *Inferno*, cioè verso il 1300, quando l'idea della discesa tra i malnati s'è accresciuta, per la mirabile visione, della salita al cielo: all'*Inferno* s'è aggiunto il *Paradiso*. E forse dice il vero il Boccaccio quando dice che furon composti i primi sette canti e poi la *Div. Com.* fu interrotta e nell' esilio ripresa. Perchè, oltre alla squisitezza di questa prosa, io penso: è possibile, è probabile che un poeta, sia pure della volontà e fermezza di Dante, il quale abbia già l'idea d'un poema, vaga quanto si voglia, abbia scelto l' argomento, possa poi per anni ed anni, forse per una decina d'anni e più, indugiare a dar principio, solo per meglio prepararsi? È possibile che non venga componendo ora una parte, ora un' altra di questo o quel canto, di questa o quella Cantica? A me non pare. È vero che il Poeta stesso dice d' aver fatto proposito « di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che » non ne potesse « più degnamente

---

e più esatta, e perchè, scherzando, potrei dire che prima di loro potrebbe averla vista la levatrice. Come Virgilio è, oltre che lume, onore degli altri poeti, così Beatrice, per la quale « erano amate e laudate molte » (p. 199) è lode di Dante; e questi, quando non tratta della partita di lei, perchè « converrebbe — dice — essere laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae » (p. 205 dell'ed. Melodia, Vallardi 1905), ha appunto il pensiero ai benefici effetti di Beatrice su lui, quindi al merito che è principalmente di lei.

(1) « Sola pietà nostra parte difende »: il « *nostro* » si riferisce non solo a Dante e alle donne gentili, ma a tutti gli uomini. Perchè restringere così l'efficacia della permanenza di Beatrice in terra, il provvedimento di Dio?... La pietà divina soccorre il genere umano per mezzo dell'ingegno, nell'opera di Dante.

trattare », ma forse il proponimento si riferiva solo alla mirabile visione, cioè alla trattazione del Paradiso, che è la cantica di Beatrice e per il quale può subito aver egli intuito quanto lunghi e gravi studii teologici avrebbe dovuto fare (1).

Non con *dolce stile,* quale è quello del Picc., ma con stile aspro, come se il pensiero fosse compresso dai ceppi della forma, nè pienamente, nettamente, si manifestasse, lo Zingarelli parla del *Canzoniere* di Dante: il pregio del P., parola calda armoniosa e gentile, diventa parola non agile, nè, certo, trasparente qual ruscello che dolcemente fluisca. Ma il pensiero è frutto di vasta dottrina, di meditazione, e tutti sanno quanto il professore dell'università palermitana conosca l'opera e la letteratura dantesca. Egli, se non ha invaso il campo del P., ha invaso un po' quello del Flamini. Vero che le tre canzoni del *Conv.* fan parte del *Canzoniere:* ma anche le liriche della *Vita Nuova*! E il Rossi non ha invaso un po' il campo dello Zing. e del Picc., e del Flam. anche? Ed eran campi distinti i loro? Ma tre, a mio parere, avrebbero dovuto essere, non quattro, i conferenzieri. Anche la conferenza dello Zing. riesce utile: è, anzi, una delle più utili del vol., e, come fu nel *Giorn. stor.* notato, giova « massime per i riscontri con la poesia occitanica e con quella dottrinale del medio evo ».

Segue, parlando del *Convivio,* il Flamini, il quale dà uno sguardo all'estrinseco, e poi all'intrinseco. Frequentemente, con felice scelta, egli espone citando sentenze e pensieri, con la stessa parola di Dante, e bene disponendoli e incastonandoli nella sua prosa.

Procede, la conferenza, semplice e piana, non volendo l'autore far congetture, ipotesi e quistioni. Fa rilevare l'importanza, per l'allegoria, del *Conv.,* che è perciò necessario, non meno del *De Monarchia,* per l'intelligenza del Poema. Si sofferma sulle relazioni del *Conv.* con l'allegoria del Paradiso terrestre, e su di altro, come, ad es., la lettura della pagina del *Conv.* che spiega i versi 85-93 del c. XVI del *Purg.:* l'anima che si volge ai falsi beni

---

(1) Nella nota 50, a proposito del *Fiore,* che il Mazzoni ha cercato di ridare all'Alighieri, perchè non ricordare anche l'importantissimo studio-recensione che il D'Ovidio pubblicò nel *Bull. d. Soc. dant.,* ed ora ha ripubblicato nei *Nuovi studii danteschi* (vol. II)? Era già scritta, e composta in tipografia, questa recensione ed anche questa nota, quando è stato pubblicato il fascicolo precedente della *Rass.,* ove il Percoro propone di attribuire il *Fiore* a Rustico di Filippo (XII, 3-4, pp. 49-59).

credendo di rivolgersi al vero bene. Il Flam., sorvolando sulla parte astrusa, strana, dell'opera scientifica di Dante, notando qua e là quel che è bello ed interessa, ha saputo bellamente rendere gradito il suo discorso, far risaltare gli ammaestramenti rispetto alla virtù, alla patria, ai reggitori dei popoli... Questo il pregio principale: aver saputo scegliere fiori tra i tanti che in quel vasto campo il poeta, di tratto in tratto sopraffacendo l'erudito e lo scolastico, ha sparsi a piena mano. Il pensiero del Flam. nella conferenza ci riporta al suo importante lavoro *I significati reconditi* ecc., di cui spero e mi auguro di veder presto pubblicata la terza ed ultima parte.

Chi meglio del Rajna poteva parlare del *De vulgari eloquentia?* E la sua conferenza, che non par fatta per esser letta a un pubblico di varia cultura: non un motto che miri a indulgere ai gusti d'un simile uditorio e accenni un po' a rettorica, — pur non dovrebbe aver prodotta alcuna noia, con quella sua esposizione semplice e chiara, con quell'ordine che è frutto di piena conoscenza dell'argomento. Leggo, e mi pare che questo discorso non sia, per merito, inferiore a nessun altro del volume. Dice, il R., delle vicende del pensiero od opinioni di Dante sulla lingua, della fortuna o sfortuna del libro ne' secoli; ne fa l'esposizione limpidamente, notando che « fino al capitolo ottavo, Dante ha camminato per un terreno segnato da orme, ed ha messo per lo più i piedi dov'eran stati posati da altri », ma nessuno « aveva sentito il bisogno di una vera e propria esposizione storica, quale ci è stata offerta » (p. 202). E però nota egli giustamente che il dire essere stato l'Alighieri « il primo storico cosciente del linguaggio, equivale a dargli un posto ben alto nella linguistica come da noi si concepisce ». E a chi voglia aver idea di fin dove arrivi la mente di Dante quale scienziato, il R. consiglia di studiare parte del cap. ottavo, i capp. nono e decimo del primo libro. Tra gli errori e le stranezze che sono nel *De vulg. eloq.* sa il R. egregiamente notare quanto di nuovo, quanta genialità, intuizione, sia nell'opera; quanto giuste e acute osservazioni: ben si può dire l'Alighieri precursore di Hermann Paul, l'autore dei *Principien der Sprachgeschicte*, e dell'Ascoli: « *L'Italia dialettale* ci sta davanti in embrione » (p. 205). E questo basti, senza dire della ricerca di quale sarebbe stato il contenuto del terzo libro e del quarto; e sarebbero bastati questi libri per tutta la trattazione?

Toccò al D'Ancona il dire del *De Monarchia*; e i pregi della conferenza del Rajna son pure i suoi. Espone la parte essenziale

dell'opera dantesca, che egli considera ne' tempi in cui fu scritta; ne nota il merito, quel che v' è di ancor vivo;... e il suo pensiero, come spesso quello degli altri conferenzieri, e naturalmente, è rivolto alla *Div. Com.*, il divino poema. Di questa conferenza non vorrei dir altro: bastava darne il titolo col nome dell'autore. Pur voglio fare un' osservazione o esporre un dubbio. Afferma il D'Anc. che Dante « tanto » seppe « levarsi sui suoi contemporanei scrutando più addentro e spaziando più largo e più lontano, anche laddove altri aveva già drizzato o doveva drizzare l' intento » (p. 225). Non so se Dante abbia ammiratori più fervidi di me; ma non si cade un po' nell'esagerazione, anteponendolo sempre e in tutto? In politica vede più addentro, più lontano di Marsilio da Padova, il caposcuola della sovranità popolare, e suo contemporaneo? Dalla lettera di Dante ai cardinali italiani, nella quale con « una semplice intuizione passeggera » si mostra di voler avvocare la causa della sovranità popolare » all' opera monumentale del *Defensor pacis*, dove questa sovranità è un sistema, corrono solo dieci anni di distanza. Il Villari dice che « assai al disopra della stessa *Monarchia* dell'Alighieri s' innalza l'ardito spirito di Marsilio da Padova col suo *Defensor pacis*, seguendo la medesima (?) via, ma andando assai più oltre. Sembra incredibile che un libro, scritto da un ecclesiastico (?), e già compiuto nel 1327 (1), potesse contenere idee tanto ardite, che solo molti secoli dopo riuscirono ad essere intese ed attuate » (2). E il Labanca, sereno e imparziale, il più competente di tutti, non esita a « chiarirlo di maggior merito, e più moderno dell'Alighieri » (3).

---

(1) Anche prima, come si è detto.

(2) *N. Machiavelli*, vol. II, pp. 241-242 (Milano, Hoepli, 1895), ove, pur trattandosi di una seconda edizione, per la sua speciale importanza, lo studio del prof. LABANCA poteva e doveva essere ricordato.

(3) *Marsilio da Padova* (Padova, Salmin, 1882); del qual lavoro, al nostro riguardo, è importante tutto il cap. II. Molto vorrei citare dalla bella opera di Bald. Labanca; solo trascrivo queste parole, dolente di doverle interrompere: « Dante, ancora scolastico, vede nell' Impero la pace universale..., Marsilio, più moderno, va dal Popolo all'Impero, e vuole un Impero elettivo, considerando questo come la volontà e il consenso dei cittadini: *voluntas et consensus civium*. In Dante, ancora scolastico, domina il principio d' autorità, salvo che questa, per la pace universale, si desidera distinta in temporale e spirituale; in Marsilio, più moderno, domina il principio umano di libertà ». (pp. 58-59)....

Perchè spesso è avvenuto, « per opera specialmente di commentatori ecclesiastici », che se ne travisasse il significato, il D'Anc. fa seguire un' appendice (pp. 253-258) sull' importantissimo episodio del Paradiso terrestre intorno alle vicende della Chiesa. Non voglio fermarmi a questo proposito; solo dirò che nella volpe giustamente a me pare sia il D'Anc. proclive a scorgervi l'eresia d'Ario, ma credo che non sia neppure il caso di far menzione di Maometto, se dopo si fa parola della donazione di Costantino; e il Drago non mi so persuadere sia il diavolo, perchè Dante, secondo i criterii della sua arte, credo accenni a qualche fatto o personaggio storico: per me il drago è appunto Maometto.

Lodo la sincerità dell'Albini, che, discorrendo delle *egloghe*, confessa di dover ripetere quel che gli era riuscito di dir meglio nell'opera su di esse (1), onde potrei ora rimettermi ad osservazioni o a giudizii che di questo lavoro furon dati. Delle conferenze questa è la più modesta, ed ha poche note; ma l'argomento, ad onor del vero, era pure il più tenue fra tutti. Mi pare di dover qui ricordare l'egloga, lunghissima, di Giov. del Virgilio ad Albertino Mussato, dall'Alb. pubblicata (2) dopo tenuta la conferenza, e dove è due volte ricordata la corrispondenza con Dante. Della forma confesso che non sempre son rimasto soddisfatto. Quando, di Dante, l'Alb. dice, nella prima pagina, che « anzi fin gli si contende di vivere nella sua città cittadino » (p. 261), che cosa vuol dire? È esatta l'espressione? Non mi pare. Così pure, e basta voltar pagina: « Intanto, per questo più caro e più intiero che tra le ebbrezze ideali e le ispirazioni serbasi piamente uomo, vagheggia una piccola fronda » (p. 262)... Che vuol dire pur questo? O perchè il pensiero secondario (se pur ho compreso qualcosa) non è tale pur nel periodo? E senza voltar pagina: « già ivi (*nell'ultimo rifugio del Poeta*) le grandi ombre facean luogo all' ombra più di tutte gloriosa ». Le grandi ombre! Quali? o che ombre? Non mi si accusi d'ignoranza o, meglio, di pedanteria: un po' di pedanteria, del resto, non nuoce: non la pensava così il Manzoni?, ed è desiderio di limpidezza, precisione di pensiero.

Al Novati toccò il parlar delle *epistole*; e ne ha parlato come m' aspettavo che ne parlasse lui, che conosce il medio evo come

---

(1) *Dantis eclogae, Ioannis de Virgilio carmen et eclogae responsiva*... (Firenze, Sansoni, 1903).

(2) *Atti e Mem. della Dep. di St. p. per le Romagne*, Ser. terza, vol. XXIII, pp. 246-83.

forse nessun altro: degnamente, cioè acutamente e dottamente. Dice delle scuole di rettorica nella seconda metà del Dugento, in Toscana; e che Brunetto Latini salisse in cattedra, insegnasse a Dante, è cosa che al N. pare « non probabile soltanto, ma quasi certa » (p. 292). E pare a me che egli trascini ad essere del suo parere. Rifà la storia di queste lettere; come, ritrovate, si finisse col ritenerle apocrife, e come, a poco a poco, or questa or quella, da questo o da quel critico, si riattribuissero a Dante. Del quale il N. le crede o, meglio, è proclive a crederle, poichè con compiacenza nota come « un ritorno ai veri e sani principii della critica, l'abbandono di quello scetticismo imprudente » (p. 298).... Ricerca come « siasi venuto addensando quella greve nube di diffidenza e di sospetti, onde è stata oscurata e ravvolta la massima parte delle lettere dantesche » (p. 298), e mi pare che disperda dal cielo del lettore gran parte di questa greve nube. Finisco rilevando, col N., la necessità d'aver un testo critico delle lettere di Dante, per poter meglio discutere su di esse. Che errori nota il critico! *Pedes* per *retes* (nota 59), *rubebant* per *ruebant* (n. 60)...

Il N., cominciando la sua conferenza, dice di presentarsi ultimo per merito — dice lui — e per tempo, fra gl'illustratori delle opere minori di Dante: parrebbe dunque che non si fosse stabilito fin da principio che il Torraca dovesse fare la sua conferenza, *I precursori della Divina Commedia*. O ha voluto il comitato, seguendo pur lui certa cabala, raggiungere il numero dieci? O, dopo del T., si son continuate le conferenze ricominciando l'esposizione del poema? Comunque sia, la conferenza del T. chiude degnamente il volume. Egli non fa un lungo, che sarebbe forse riuscito noioso, ricordo delle visioni che precedettero (1) a quella di Dante, il quale da esse il T. ritiene che nulla derivasse. Si dice che le visioni fossero « numerosissime, divulgatissime, popolarissime » (p. 330) e il T. nota che dal III al XII secolo, in tutte, ne abbiamo, di visioni, una quarantina, e due sole italiane. « Nessun inventore di allegorie, nessun descrittore di viaggi oltramondani, prima di Dante, nemmeno Virgilio, s'accorse del tesoro di poesia e di arte, che nascondeva in sè il tema del passaggio di un vivo per i regni della morta gente » (p. 333).

---

(1) Così fece, il 1774, al Circolo Filologico di Firenze A. D'ANCONA, trattando appunto dei precursori di Dante; ma non dico per questo, nè penso, che egli sia riuscito noioso. Non arreca noia la lettura del suo studio. *I precursori di Dante* (Firenze, Sansoni, 1874), nel quale non so quanto vi sia che non era nella conferenza; ma altro è leggere, altro sentir leggere.

Parola franca, netta, concisa, rigorosa, questa del T., forse troppo ardita e sollecita nell'abbattere gli ostacoli; ma come piace e si ha voglia d' approvarla, in tutto!

SERAF. ROCCO

La Canzone di Orlando. — Testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani da LUIGI FOSCOLO BENEDETTO con introduzione di RODOLFO RENIER. — Torino, Lattes e C., 1907 (16.°, LXVI-187).

Dopo la traduzione parziale del Moschetti, adorna della bellissima ed istruttiva introduzione di Vincenzo Crescini, ecco finalmente tutta la *Chanson de Roland* italiana, e con una introduzione preziosa del Renier. Il quale ammirandovi specialmente la virtù di saper rendere con maschia semplicità, senza movenze accademiche, nel verso sciolto italiano il decasillabo epico francese, ha meritamente voluto onorare del suo nome questa traduzione presentatagli già bella e compiuta, pur riconoscendo quanto vi abbia di imperfetto. Egli dopo avere con rapidità e sobrietà informato il lettore del fondamento storico e dell'argomento della *Chanson,* e persino della sua genesi (notando, ben s'intende, le ultimissime monografie), ci dà un saggio interessante e suggestivo della storia poetica di Orlando, per invogliare qualche baldo studioso a trattare, con la necessaria preparazione, l' attraentissimo tema in modo compiuto; e tocca persino delle statue rolandiane della Germania e della curiosa disputa, viva oggidì tra i dotti di colà, sulla origine e il significato loro; finalmente discorre, con maggior larghezza, delle varie traduzioni del poema nelle lingue moderne, e dei saggi che se ne ebbero tra noi. Così da uomo di gusto, senza mettersi a rifare quello che già il Crescini aveva fatto benissimo, ha parlato principalmente al gran pubblico, con largo senso di arte e di vita. La traduzione del giovine sig. B. ha pregi innegabili. Molto spesso si ammirano serie di versi assai felici per pienezza e ritmo epico, e ne lodiamo di tutto cuore l'autore, se anche egli non sia riuscito sempre uguale, e non assurga al merito superiore di quelle traduzioni che acquistano fama di classiche. Purtroppo, lo stile letterario, l'artifizio del nostro verso sciolto di scuola classica vengono anche qui non di rado a turbarci. Vi sono ancora vocaboli intollerabili, come, nelle prime pagine, *amistà profonda,* e *prence* e *simbolo* e *riederanno.* Alcune serie abbondano di versi *enjambés* che riescono faticosi e pesanti col loro cominciare

e finire sempre a mezzo. Per fortuna tutte le serie si chiudono sempre con un paio di versi molto piani e concettosi che ricordano piacevolmente le chiuse delle *laisses*. La solennità epica della Chanson è fatta di semplicità, di una energia nativa che porta in germe qualche cosa come l'immenso e l'infinito, ed è un salire continuo, senza nessun artifizio, alla più alta commozione. Niente di più facile che turbare questi effetti. Si sa che nel testo il verbo è massimamente al presente: ma nella traduzione è sostituito spesso il passato remoto, e bene spesso stanno insieme i due tempi senza che se ne veda la ragione. Quanto alla fedeltà, il B. intende ed esprime esattamente il pensiero dell' originale; ma in alcuni casi speciali bisognerebbe ritoccare e raffinare, penetrando un po' più addentro nei segreti del venerando testo e dell'antica lingua. — Darò qualche piccolo saggio di queste imperfezioni, fermandomi specialmente sui primi 250 vv. Al v. 16 *apelet* io avrei tradotto « parla, rivolge la parola a », anzichè « raduna »; e così forse ai vv. 68, 74. In quel tratto dove Biancandrino suggerisce a Marsilio l'inganno, vv. 33-43 « Degli orsi ottenga » ecc., non si vede bene se i suoi sieno consigli, proposte, ovvero, conforme le promesse che bisognerà fare a Carlomagno al vero, dice Biancandrino in sostanza: Mandategli a dire che gli darete orsi ecc.; ed è ben lontano dal consigliargli di seguire Carlo in Francia e farsi battezzare, perchè queste cose dovevano promettersi, ma non mantenersi. Vv. 37 e 141 *ben en purrat luer* non è reso esattamente con « ben ne potrà far liete », perchè si tratta di pagare le truppe, rimeritarle. Ver. 47 e 158 *par num d' ocire* non credo che vada inteso una volta ' quale vittima ', l'altra « alla morte esporrò », trattandosi di espressione precisa, consuetudinaria, col valore di « col dritto dell' uccisione », cui si assoggettavano gli ostaggi: altrimenti il Saraceno dicendo anche in presenza di Carlo che esponeva il figlio alla morte, avrebbe scoperta la menzogna. Tutt' al più, nel secondo caso, sarebbe un periodo ipotetico con la protasi sottintesa; ma è sempre meglio trovare una formola giuridica come nel testo francese. V. 50 *l' honur ni la deintet* non è sicuramente « di dignità, d'onore »; si tratta invece di dominii territoriali, come si può vedere più oltre al v. 66, dove si prevede la perdita della Spagna. E così nell' episodio di Alda, dove il poeta, narrato come ella fu seppellita presso un altare, soggiunge: *Mult grant honur i ad li reis dunée,* volendo dire (come opportunamente avverte G. Paris in nota nei suoi *Extraits*) che il re fece donazioni di terre e altro per assi-

curare i suffragi all' anima della morta, il B. traduce: « Ed a lei rese il re splendidi onori »! Si sa che *gent* ha il significato di nobile, come anticamente il nostro *gentile;* ma dicendo « gentile » il corpo di Carlomagno che ha « il portamento fiero », v. 125, pare che il traduttore intenda « leggiadro »; e così egli infatti traduce a proposito di Orlando, v. 1686 « al fiero viso, al suo corpo leggiadro ». V. 132 non si sa che cosa voglia dire « la legge della salvezza » su cui avrebbe meditato Marsilio: si tratta della Legge, o religione cristiana, a cui si finge che siasi convertito; onde intese male anche Francisque-Michel spiegando « le moyen de salut. ». Vv. 135, 192 « veltri incatenati » non è esatto; il testo ha *caeignables,* cioè « enchaînables » incatenabili, da porre al guinzaglio. Re Carlo prendeva le deliberazioni dopo aver sentito i pareri dei grandi guerrieri e quell' opinione pubblica che si rivelava con qualche parola detta a coro dall'assemblea dei Franchi pro o contro: ne risultava così un consenso generale, perchè il re non subiva il consiglio, ma lo ascoltava e faceva suo. Così quando è detto: *A voz Franceis un conseil en presist* non significa che domandò ai suoi Franchi un consiglio, come è tradotto, v. 215, ma che prese una deliberazione con essi; ed è l'uso ben noto della prep. *a* per ' con ': allo stesso modo, a v. 175 « A quei di Francia In ogni cosa il Re vuol dare ascolto », non pare buona traduzione di *Par cels de France voelt il del tot errer,* che significa: con quei di F. egli vuol procedere in tutto, ossia andar d'accordo con loro. E a proposito della prep. *a*, ai vv. 579 e 594 sembra che i dodici Pari facciano da avanguardia a ventimila Franchi; invece fanno l'avanguardia con essi a tutto l'esercito di Carlo. Un uso notevole nell'afr. (non ignoto all'ait.) è quello del *si* in senso di « sino a che »; il B. avendolo inteso come una specie di pleonasmo, l'ha soppresso affatto nel v. 224, e ne risulta che Carlo per vendicare la morte di alcuni Franchi avrebbe dovuto tener l'assedio a Saragozza per tutta la vita, mentre in realtà il consiglio è limitato sino a che non l'avesse vendicata. V. 226 « si tormenta la barba, attorce i baffi » altera tutta la scena; l' atto di Carlo nell'assemblea, dopo il savio e semplice discorso di Orlando, *si duist sa barbe, afaitad sun gernun,* è molto calmo, e consiste nel lisciarsi la barba e raggiustarsi i baffi (*afaitier:* arranger); vi si rappresenta esitazione e meditazione, senza tensione degli animi; e infatti, si soggiunge, Carlo non risponde nè bene nè male al nipote, la qual cosa è un po' diversa da quel cipiglio che sta nelle parole « Ed al nipote suo nulla risponde ». Credo inoltre che nella prima risposta di

Gano, dopo che Orlando lo ha *jugé* come ambasciatore a Marsilio, il traduttore ha messo un preciso assalto personale, che non c'è ancora: egli traduce, v. 231 « Guai se credete Un pazzo » le parole *Ja mar creirez bricun,* che sono un ammonimento generico, perchè soggiunge *ne mei ne altre se de vostre prod nun;* solo in fondo Gano parla di *orguill* e di *fols,* ma sempre in generale.

Ormai ho detto più che non mi proponessi. Il B. non dovrà levar le mani da un lavoro che rende un vero servigio alle nostre lettere; e speriamo che esaurita subito questa edizione, egli ce ne dia un'altra con tali cure che ne assicurino e consolidino il pregio, e facciano onore ai nostri studi.

N. Zingarelli

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Gino Horloch. — *L' opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia.*—Castiglion Fiorentino, Bennati, 1906 (16.°, pp. 196).

L' autore di questo libro giudica, non a torto, e il suo giudizio dimostra e sostiene con valide ragioni, molto male della poesia del Gessner; ma essa, al suo tempo, fu largamente ammirata, e appunto per ciò che può significare questa ammirazione, non per il suo valore artistico, egli ha fatto bene a studiarla e ad indagare la fortuna ch' essa ebbe tra noi. Tale fortuna, dal punto di vista che ho indicato, doveva naturalmente essere studiata anche, se non principalmente, nei traduttori, in essi cercando non tanto ciò che si cerca in chi traduce un' opera poetica, quanto il riflesso dello spirito dei tempi, di quelle condizioni intellettuali e morali che fecero gradita la poesia dello svizzero, proprio come lo si cerca, e come l' A. bene sa cercarlo, nelle analisi dei critici e nelle effusioni epistolari, quale ad es. quella, al H. sfuggita, di Isabella Teotochi Albrizzi in una lettera al Mascheroni, che ebbi occasione di ricordare e citare ad altro proposito in questa stessa *Rassegna* (XI, 1-2; p. 32). Invece l'A. studia i traduttori del G. quasi esclusivamente dal punto di vista artistico, e siccome nessuno di essi ha fatto opera bella, ne viene nell'esame, troppo ampio, che di essi fa l' A., che quello stesso poeta nella prima parte tanto severamente giudicato e condannato appare poi ricco di meriti. Questo il difetto fondamentale del libro, il quale, pur non mancando di pregi e nell' insieme essendo importante per la storia

della cultura, se non dell' arte, italiana, per questo a qualcuno potrebbe parer scritto sopra un argomento che non meritava tanta fatica. Anche gli nuoce la trascuratezza, anzi la sciatteria della forma, che di quando in quando diventa vera volgarità; perchè, ad es., indicare le opere del G., ora col titolo tedesco, ora traducendo il titolo in italiano?

All' esposizione storica segue una bibliografia delle traduzioni italiane delle varie poesie del G., dalla quale l'A., non so perchè, esclude le edizioni più recenti, che pur avrebbero potuto suggerirgli qualche altra considerazione sulla fortuna del suo poeta. Esclude, pur conoscendola, chè in un certo punto egli la ricorda, l' edizione romana del Perino (1894), ed esclude, e pare non conosca, la traduzione in prosa degli *Idillii*, anonima come la breve prefazione che la precede, che pubblicò a Milano (1891) il Sonzogno nella sua *Biblioteca universale* (n. 120). G. Brognoligo

---

Alfredo Chiti. — *Tommaso Puccini*. Notizie biografiche con appendice di documenti inediti. — Pistoia, 1907 (8.°, pp. 134).

Sopra un materiale ricchissimo di oltre 1300 lettere amorosamente ricercate nelle biblioteche pistoiesi e in altre di non poche città italiane, il prof. Ch. ha fatto intorno alla vita di Tommaso Puccini un libretto veramente buono e utile, sotto varii aspetti. Prima di tutto riesce di non poca utilità alla storia delle arti questo studio minuto, paziente, coscienzioso intorno a un uomo che tanta parte della sua vita spese ad arricchire e a difendere le Gallerie fiorentine, alla cui direzione era stato preposto, in secondo luogo, per la corrispondenza amplissima e continua che il P. ebbe con moltissimi artisti e letterati dell' età sua, corrispondenza sempre alimentata dalla simpatia e dalla stima che seppe acquistarsi colle nobili doti dell' animo suo e specialmente col fascino del suo intelletto colto e perspicace, dire di lui viene ad essere lo stesso che fare un quadro sintetico della coltura degli ultimi decennii del sec. XVIII. Infatti nell' interessantissimo volumetto si trovano ad ogni piè sospinto notizie importanti, talvolta curiose, preziose sempre intorno ad opere d' arte, a letterati illustri, agli avvenimenti politici del tempo, come ad es. sull' invasione de' Francesi in Toscana nel 1796 e nel '99, sulla battaglia di Marengo, sul governo di Re Ludovico in Toscana. Ha poi importanza storica la sua amicizia col marchese Manfredini, intorno alla quale, servendosi di molte lettere di questo al P. che sono nella Forteguerriana di Pistoia, si riserva di ritornare altrove con più agio l'egregio prof. Ch. A noi non spetta qui dire di tutto ciò che nel libro si può trovare di attinente alla storia delle arti, perchè non corrisponderebbe all' indole di questa Rivista, solo rileveremo la parte veramente nobile, per la quale il nome del P. merita di sopravvivere

ancora sul mare magno in cui son naufragati tanti nomi del sec. XVIII, voglio dire la sua coraggiosa difesa della Galleria degli Uffizi contro l'avidità francese, che a Firenze voleva, come avea fatto altrove, rapire le opere più belle, gloria e vanto di quella galleria ricchissima. Francesco Lemmi ne aveva già detto qualcosa nella *Revue napoléonienne*, ma il prof. Ch. ci dà intorno a quel fatto tante e così interessanti notizie che la figura di T. P. ne esce veramente degna del più alto onore.

Ciò che più a noi preme di far rilevare è la ricchezza di notizie curiose e minute che nel bel libro sono sparse quasi in ogni pagina intorno ai letterati più o meno illustri che ebbero relazioni di amicizia, o fuggevole corrispondenza col P. Vi troviamo quindi notizie dell'amicizia che il P. ebbe col grecista pistoiese, padre Pagnini, delle sue relazioni cogli Arcadi e cogli Aborigeni di Roma, dell'amicizia colla Corilla Olimpica e dei versi, non certo molto belli, che scrisse per lei, delle relazioni che ebbe col Tiraboschi e con altri eruditi, dell'amicizia coll'Alfieri e col Monti. Per l'*Antigone* dell'Alfieri, recitata nel teatrino dell'Ambasciatore di Spagna il 20 maggio del 1782, scrisse un sonetto che l'Alfieri gelosamente conservò fra le sue carte per ricordo dell'amico pistoiese. Dell'Alfieri e della contessa d'Albany rimase amico per lungo tempo, e prese viva parte anche all'erezione del celebre mausoleo del Canova (1) al grande tragico in S. Croce. Col Monti pare che l'amicizia del P. durasse poco, anzi sembra che il P. avesse una certa tendenza ad abbassare il merito dell'armonioso poeta, come ci appare dalla polemica che ebbe con lui per la questione sul *Cavallo alato di Arsinoe* del poemetto di Callimaco tradotto da Catullo. Ebbe più tardi relazioni col Parini, con Sebastiano Ciampi, eruditissimo letterato pistoiese.

Il P. oltrechè mostrare un gusto finissimo e una coltura quasi singolare per quel tempo per ciò che riguarda le arti figurative, fu anche buon letterato, e sebbene nei molti versi che ha lasciati per fortuna inediti, non manifesti che assai scarsa abilità poetica e tanto meno ispirazione, pure ha dimostrato una qualche valentia in una buona traduzione di Catullo che fu stampata postuma dal fratello. Fu insomma una simpatica figura di gentiluomo coltissimo, ricco di molteplici attitudini, degno zio di quel Niccolò Puccini, che qualche anno dopo raccolse intorno al suo nome e alla sua bella villa di Scornio il fiore delle intelligenze e de' più caldi patriotti italiani.

Il Ch., versatissimo in tale campo di studii, ci ha dato un libro di piacevole lettura per l'interesse che desta nell'animo del lettore, soddisfatto di trovare notizie sempre curiose, sempre importanti nelle materie più disparate. Letto il volume, ci convinciamo che esso ci

---

(1) Per le relazioni col Canova il Chiti ha scritto più estesamente nella *Rivista d'arte*, fasc. 1, 1907: «Tomm. Puccini e Antonio Canova».

dà assai più di quello che prometta il titolo: ogni studioso della storia delle arti e della letteratura del sec. XVIII vi potrà trovare le più interessanti e sicure notizie.

GUIDO ZACCAGNINI

ERNESTO ANZALONE. — *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI.* Appunti. — Catania, Musumeci, 1905 (8.° pp. 187).

Cotesto saggio, del quale altri ha già dato favorevole notizia (1), viene a colmare una lacuna più volte segnalata e lamentata dai dotti. Veramente, prima dell'A., non erano mancati, nè in Italia, nè in Francia, ricercatori valorosi,—siano qui ricordati, *honoris causa,* F. Flamini, I. Vianey, E. Hauvette, E. Picot — i quali avevano fatto nuova e viva luce sulle relazioni letterarie passate tra i due paesi, durante il Rinascimento; ma l' argomento speciale, scelto dall' A., appare da lui primamente trattato.

Il volume ha dunque il pregio d'offrire cose nuove; aggiungo volentieri anche l'altro, di mantenere assai più di quel, che il modesto titolo d' *Appunti,* non prometta. E qui non mi sarebbe difficile proseguire nella via delle lodi, se su di essa non si fossero già inoltrati assai, forse anche troppo, i recensitori, che m'hanno preceduto. Non dispiaccia, dunque, all' A., se oso prendere per me la parte meno simpatica; quella, come si dice, del diavolo, e attribuisca le mie osservazioni, non già a malanimo od a gusto di veder messi in rilievo i difetti altrui, ma a desiderio sincero di stabilire la realtà di alcuni fatti, e di lumeggiare altri, che, a mio giudizio, non dovevano essere trascurati. D'altronde, il poco amaro, che io oggi verso nel calice già colmo di bevanda dolcissima, gioverà a renderne il contenuto, non solo più gradevole, ma anche più corroborante. Ma lasciamo le imagini; e veniamo a noi.

Anzitutto, credo fermamente, che la materia sparsa in quasi duecento pagine, avrebbe potuto costringersi benissimo in una sessantina o poco più. Lo studioso, oggi, non ha davvero tempo da perdere: perchè, dunque trattenerlo per pagine e pagine su argomenti, che ben conosce?

Nel caso speciale; perchè far seguire citazioni a citazioni, parafrasi a parafrasi; perchè — cito un solo esempio caratteristico — dedicare parecchie pagine alla rassegna dei plagi di Vauquelin de la Fresnaie (pp. 118-122) e, peggio, altrettante (pp. 124-29) per farne la difesa,

---

(1) V. CIAN nel *Giorn. stor.*; H. MORF nell'*Archiv. f. d. Studium d. n. Sprachen.*

quando l' una cosa era ben nota, e l' altra, con danno e scorno del Vauquelin, passata in giudicato ? (1)

Potrei osservare di passaggio, che l' A. non ha potuto procurarsi intera la bibliografia del suo soggetto (2), che si compiace di raccostamenti alquanto audaci—del Vinciguerra per es. al Tolstoi; di Erasmo al Voltaire ; che qualche richiamo dimostra incertezza (3) ; ma preferisco venir subito ai rilievi di fatto.

L' aver trattato di satira femminile, senza far cenno, se non una volta sola e di sfuggita a Giovenale , forma, secondo ch' io giudico, la più notevole lacuna nello studio dell'A.

Non soltanto la satira, diremo così, coniugale, ma anche la satira misogina in genere — il far distinzione tra le due, come volle il Tobler (4), pare a me non scevro di pericoli — s' inspira durante il Rinascimento a Giovenale, o per lo meno, ben poco si scosta dagli scritti giovenaleschi : lusso, infedeltà , leggerezza si rinfaccia alla donna; ma che altro infine biasimò in essa l' Antico ? Comunque, la conoscenza dello scritto del Bertana su l'Ariosto, il matrimonio e le donne (5), avrebbe giovato assai all'A.; come una scorsa a traverso la letteratura popolare francese, di cui il Montaiglon raccolse con tanta cura i monumenti, avrebbe assai meglio chiarito le sue idee, circa la diffusione dei *Trionfi*, la satira contro le donne, e quella contro le corti (6). Per quest'ultima poi, la lettura d'un noto saggio del Toldo (7) avrebbe dovuto ritenersi indispensabile.

---

(1) F. Flamini, *Studi di storia lett. ital. e stran.*, Livorno, 1895, p. 368 ; I. Vianey, *Mathurin Regnier*, Paris, 1896, pp. 68 e sgg.

(2) A qualche lacuna notevole accenno più oltre ; qui mi limito ad osservare, che gli *Études sur Rabelais* del Thuasne (Paris, 1904) avrebbero offerto all'A. materia abbondante e sicura di raffronti.

(3) A p. 187, l' A. cita il quinto « bacio » di Giovanni Secondo, in forma tale, che farebbe supporre trattarsi di autore francese. Intorno all'interessante figura di cotesto fiammingo ed alle relazioni della sua poesia con la letteratura italiana e la francese, bene assai sarebbe stato, se l' A. avesse potuto consultare, non soltanto il saggio del Belloni in *Frammenti di critica letteraria*, Milano, 1903 ; ma anche l'ediz. dall'Ellinger (*Basia* Ioh. Secundi, Berlin, 1899). Per maggiori particolari, mi permetto rimandare ad una mia memoria su *La poesia latina in Germania*, Roma, 1907, pp. 90 e sgg.

(4) *Zeit. f. rom. Phil.*, IX, p. 289.

(5) In *Miscellanea Graf*, Bergamo, 1903, p. 167 e seg.

(6) *Recueil de poésies françoises des XV e XVI siècles*, Paris, 1853-59 ; rimando più specialmente ai numeri 3, 24, 66, 150 ecc. Uno sguardo anche all' *Ancien théâtre françois*, Paris, 1853-58, ed alle *Variétés histor. et littér.*, Paris, 1853-58, non sarebbe stato superfluo.

(7) *Le courtisan dans la littérature française*, in *Archiv. f. d. Studium d. neueren Sprachen*, CIV, 1900, pp. 75 e sgg.

Anche per qualche particolare di minor conto, duolmi assai, o di non trovarmi d'accordo con l'A., o di dover rilevare, com'egli si sia tenuto spesso alla superficie delle cose. Non starò qui a ripetere quanto ebbi recentissimamente a scrivere nelle *Romanische Forschungen* XXII, 3 (1): che cioè il tipo di Macette nelle satire del Regnier, per quanto porti impressi i segni di una civiltà più o meno cristiana, mantiene le linee caratteristiche della Dipsas d'Ovidio – l' A. (p. 14) torna a parlare col Vianey di « trasformazione » dell' antica lena in bigotta, mentre si tratta al più di « sovraposizione » — ma par strano, ad es. che abbia pensato di ricollegare i lamenti del Regnier contro il *tinello* (p. 100) con la poesia del Cammelli, e non con quella del Caporali; dal quale il R., com' è ben noto, toglie a punto a punto una *tinellaria* di ben 37 versi (2). Anche per quanto si riferisce alla fortuna di maître Pathelin, se l' A. avesse potuto consultare, lo Schaumburg (3) o il Banzer (4), o almeno il Merlini (5), molte notizie si conterrebbero nel suo volume, riguardanti un curioso vincolo tra la satira italiana e la francese, che ora, per avventura, si desiderano (6).

Insomma, l'A. ha dato certo più, che non s' attenderebbe da semplici *Appunti*, ma ha pure pubblicato uno studio che lascia, in alcune parti, non pienamente soddisfatti. Poichè, ad ogni modo, quest'ultima sua ricerca segna indubbiamente un progresso sulle altre anteriori, e dimostra, lo riconosco con vero piacere, maggior cura d' arte e più provetto magistero di stile, conviene augurare che tocchi presto a lui, giovine intelligente e volenteroso, una buona sede, ove abbondino i mezzi di studio. Nuovi frutti e ancora migliori non mancheranno di certo nell'avvenire.

GUIDO MANACORDA

---

(1) *Notizie intorno alle fonti di alcuni motivi satirici ed alla loro diffusione durante il Rinascimento.* Vi si ritroverà qualche nuovo ragguaglio anche circa i conviti della corte, la satira coniugale, misogina ecc. ecc.

(2) *Sat.* X, in *Oeuvres complètes,* Paris, 1853, p. 133.

(3) *Die Farce Pathelin und ihre Nachahmungen*, Leipzig, 1887.

(4) *Die Farce Patelin und ihre Nachahmungen,* in *Zeit. f. französ. Sprache u. Litteratur,* X, 1888.

(5) *Saggio di ricerca sulla satira contro il villano,* Torino, 1894, p. 103 n.

(6) Una rielaborazione italiana del motivo, che a quanto io sappia, ancora non è stata segnalata, vedi in DOMENICHI, *Facetie, motti et burle,* Venezia, 1509, p. 209.

GUIDO MUONI.—I. *Note per una poetica storica del romanticismo.*—Milano, Soc. ed. libr., 1906; (8.°, pp. 140). — II. *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.*—Ivi, 1907; (8.°, pp. 92).—III. *La leggenda del Byron in Italia.*—Ivi, 1907; (8.°, pp. 125).

Veramente lodevole è l'attività del dott. M. che dà nuovo (1) saggio della sua severa e larga conoscenza del romanticismo nonchè della competenza nello studio critico di questo fenomeno letterario.

I. — Il primo volume nel quale l'A. dimostra di conoscere a fondo le letterature straniere, e in special modo quella francese, contiene in tre separati capitoli l'esposizione critica delle teoriche sulla poesia romantica in Germania, in Francia e in Italia, condotta con un ordine e con una sobrietà di forma che invita alla lettura del volume o fa sentir più vivo il desiderio di conoscere con maggior precisione le opinioni che numerosi letterati, filosofi e critici dei tre paesi mentovati ebbero intorno al romanticismo. Questo minuzioso esame porta l'A. a ricercare la caratteristica psicologica del romanticismo che egli riconosce nel sentimentalismo. Utili ed acute considerazioni fa nell'ultimo capitolo, specialmente dove tratta delle definizioni del *romanticismo* a cominciare dal Brunetière, dall'Ampère, dal Duvergier de Hauranne, fino al Carducci e al Croce, e dove accenna all'uso del termine *romantico* nella storia e nella critica letteraria. Considera l'A. le due speciali forme morali del sentimentalismo, cioè l'individualismo e il demofilismo studiando (quest'ultimo nel romanticismo italiano) e quella trascendente, cioè il misticismo estetico (considerato nella poetica di Alessandro Manzoni).

Le numerose « note ed illustrazioni » che chiudono il vol. offrono al lettore non pochi accenni a questioni non ancor di proposito trattate dai critici, attinenti alcune o affini altre alla teoria romantica.

II. Mancava un vol. che riassumesse la letteratura filellenica nel romanticismo italiano. L'A. ha raccolte le infinite sparse fila con una fatica certamente non lieve, ma anche con intuito fine, chè — come osserva nel breve proemio — la letteratura filellenica italiana è il prodotto di varie correnti di pensiero confluenti e miste: liberalismo e nazionalismo, neo cristianesimo, romanticismo e insieme il suo opposto: la tradizione classica. Nell'esame di queste varie correnti sa l'A. destreggiarsi abilmente studiandole con acutezza di osservazione. Quando il fiero popolo di Parga fu gettato fra i ceppi del pascià di Giannina, il cuore e la mente degli Italiani si rivolsero fraternamente verso la Grecia; e specialmente gli scrittori e i poeti più chiari trovarono tutti quanti in sì doloroso fatto ispirazioni a canti che sonassero o significassero esecrazione contro chi aveva così ini-

(1) Vedi *Rass.*, IX, pp. 66 e sgg.

quamente disposto per le sorti dei Parganioti. La letteratura filellenica nostrana fu « singolarmente abbondante, se non gloriosa, di capolavori artistici ». Però il M. osserva giustamente (p. 36) che « il romanticismo nostrano, più morale e sociale, che non artistico e filosofico, poco sentì del fascino d'Oriente; abbozzò frettolosamente, pel suo bisogno di esecrazione e santo sdegno morale, il fantoccio di turco sanguinario mostro di tirannide, onde farne bersaglio di strali nazionalisti, umanitarî e neo-cristiani, curandosi non più che tanto del pittoresco caratteristico e del color locale, che parevano futilità estetiche a chi sentiva prementi, urgenti necessità di azioni più immediate ».

III. Con interesse non minore si legge il più recente vol., col quale il M. ha inteso di seguire la trasformazione della figura del Byron e la conseguente creazione di un immaginario e ideale Byron, per opera dei romantici nostri: studio interessantissimo di psicologia letteraria col quale egli ha voluto rivelarci qual fosse pei romantici d' Italia l' ideal tipo dell' uomo sublimato. Del Byron s' era già occupato in un precedente vol. sulla fama del B. e il byronismo in Italia; ora egli incominciando da quel primo ciclo di invenzioni letterarie e poetiche che si adoperò a trasformare e alterare i contorni della verità sul soggiorno del Byron prima in Italia e poi, nell'ultimo anno, in Grecia, esamina partitamente quali furono gli scrittori che tolsero dai vari momenti della vita di lui argomenti di poesie o di finzione letteraria qualsiasi. La lettura di queste pagine è oltremodo interessante, inquantochè ci sentiamo soddisfatti nell'apprendimento di tante notizie finora ignorate, e siamo indotti ad apprezzare l' assennatezza delle considerazioni fatte dall'A. sul vario modo come taluni scrittori ci vollero rappresentare il Byron. L'A. segue anche per questo vol. il sistema usato negli altri: aggiunge delle « note » e « indicazioni bibliografiche »; anzi fa di più: aggiunge pure delle « Appendici » che servono a dilucidare ancora meglio alcuni punti del testo *(Ancora il Tasso dei romantici italiani; « La Commedia del Secolo » di Pasquale de' Virgilii; I Romantici francesi e l'Italia)*, nonchè delle « Postille romantiche » *(Romanticismo, sentimentalismo; La morale sentimentale e l'amore romantico; L'erudizione romantica ed i poëtae minores; L'Italia nel romanticismo europeo)*, con osservazioni e ricordi che provano ancora una volta come il M. possegga la più sicura conoscenza degli argomenti da lui presi a trattare, cosicchè ai suoi lavori dovrà ben ricorrere chi voglia aver particolari notizie sul fenomeno letterario del romanticismo.

ALFREDO CHITI

LUIGI D'ISENGARD. — *Pagine vissute e cose letterarie*. — Città di Castello, Lapi, 1907, (8.°, pp. VI-510).

In questo volume, pubblicato con molta eleganza pei tipi di S. Lapi, l'A. ha raccolto i vari suoi scritti dati alla luce, in tempi diversi, su riviste letterarie o in opuscoli separati. Consta di due parti distinte: *Pagine vissute* e *Cose letterarie*. Nella prima il d' I. racconta vari avvenimenti, ai quali prese parte nei suoi anni trascorsi; ma ne parla con tanta preoccupazione di voler, per modestia, celare sempre il proprio *io*, da sembrare il più delle volte un semplice espositore di quei fatti e non uno degli attori più emeriti.

Nel '60 (aveva allora diciassette anni) fece un tentativo di fuga dalla casa paterna per andare a combattere con Garibaldi, « ma fu colto dai genitori giù per le scale, a piedi scalzi e colle scarpe in mano ». A diciotto anni, però, egli è lieto di andare a combattere i briganti nell'Abruzzo Ulteriore « collo zaino sulle spalle e le piume al cappello ». Interessante è quant' egli ci fa sapere intorno a quei fatti d'arme, raccontando particolarità che possono ben essere utili alla storia del nostro Risorgimento.

Nel '66 egli è con Garibaldi, e si batte valorosamente a Ponte Caffaro. Nel '66-67 è a Creta, con altre camicie rosse, a combattere per la causa ellenica. E tutto egli racconta con tocchi rapidi e vivacità di stile, colorendo qua e là luoghi e persone, sì da renderne la lettura sommamente dilettevole.

« *Eritrea* » (pp. 65-183) è la parte più bella del libro del d' I. Qui egli descrive le impressioni ricevute in Affrica, quando,

. . . . . mutato nelle vesti nere
Le assise d' una vita irrequieta, (p. 152),

vi andò, nell' 85-86, con l'ufficio di cappellano militare. Laggiù egli non passava i suoi giorni in ozio, ma prendeva nota di quanto cadeva sotto i suoi occhi, e mandava di mano in mano gli articoli al « *Rosmini* » di Milano. Quegli articoli poi vennero raccolti in un volume dal Cogliati, sotto il titolo di « *Reminiscenze africane* »; ed ora, qua e là ritoccati, rivedono la luce sotto il nome di « *Eritrea* ».

Della seconda parte del volume, le cose che possono destar l'interesse dei cultori delle nostre lettere, sono le notizie ch' egli dà intorno ai poeti liguri Giuseppe Gando e Lorenzo Costa (1); ma del Costa esagera troppo la lode, essendo stato questo un poeta mediocre. Non è infatti applicabile al Costa, come fa il d' I., l' oraziano « *ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis* ». Furono

(1) V. pp. 207-216 e pp. 233-247.

invece pochini i versi davvero buoni che il Costa scrisse, come son quelli appunto citati dall' A., dov' è dipinto il violinista Paganini; il resto è cosa mediocre. — Buonissima è la « *Notizia biografica di Luigi d' Isengard seniore* », che l' A. scrisse a richiesta del Carducci (p. 319); e da questa « *Notizia* » apprendiamo pure le origini della famiglia d' Isengard.

Scorrendo il volume, troviamo altre cose bellissime. Mi piace qui trascrivere la introduzione alla conferenza, che ha per titolo l'*Orologio e il Marinaio,* dall'A. tenuta al Varignano, il 15 maggio 1902.

« Marinai, l'egregio comandante della *Difesa,* ordinando una serie di conferenze per avvivare nei vostri cuori la fiamma dei nobili sentimenti, ha voluto che io fossi il primo ad aprire il fuoco nella mia qualità di veterano, poichè da giovane anch' io ho vestito la divisa militare per combattere le battaglie dell'indipendenza italiana e dell'indipendenza ellenica; poi, cambiando divisa, ma non mutando bandiera, fui cappellano in Africa a bordo della *Garibaldi;* ed ora, con tutti i miei capegli bianchi, sono un mezzo marinaio, tanto è vero che, se le traversate dalla Spezia al Varignano contassero qualche cosa, potrei vantare dieci anni di navigazione ecc. »

Nello studio: « *Claudio Achillini e don Ferrante* » (219-229) l'A. discute con molta competenza una fonte manzoniana. Delicatissime sono le parole che scrisse in memoria di Don Andrea Favati, da Avellino, morto alla Spezia nel marzo del 1905. Dopo varie altre cose, segue in fine la parte poetica: due drammi, scene liriche, un brillantissimo scherzo comico: «*Il Duca d'Arkiko* », ch'egli compose stando in Africa; e fu recitato a Massaua dagli ufficiali della R. Marina.

Si chiude il vol. con varie liriche, che però non sono la produzione migliore del d' I. Senti continuamente la imitazione dai nostri maggiori poeti, la mancanza di libera e forte ispirazione. Del resto, l'A. stesso, con lodevole franchezza, in una noticina (p. 433), riconosce che egli non era nato poeta.

Fra quelle liriche, però, ve n' è qualcuna davvero bella, come: *Il monastero del corvo, Il golfo della Spezia* e qualche altra. In complesso, il libro del d' I. è pregevolissimo sotto vari aspetti. Quando voi l'avete finito di leggere, avete compreso tutto l' uomo: cittadino emerito, patriotta sincero, cuore nobilissimo. È uno di quei pochi libri che si fanno molto ammirare, perchè parto spontaneo di un animo candido, che dice ciò che sente, quando amor di patria o di virtù lo ispira.

M. Manchisi

ANNUNZI SOMMARI.

S. Pellico.—*Le « Mie Prigioni » commentate da* D. Chiattone (Saluzzo, Bovo, 1907; 16.°, pp. 515). — La breve prefazione del Rinaudo ci parla affettuosamente della vita e degli studi di questo nuovo commentatore dell'operetta del Pellico, morto lo scorso agosto a Milano nel fiore degli anni e delle speranze; l'elenco, che segue, dei suoi scritti ci mette sott'occhio quanto egli in pochissimi anni ha dato alla storia letteraria e particolarmente alla politica, e ci induce melanconicamente a pensare quanto ancora egli poteva dare. Negli ultimi anni egli aveva rivolto la sua attenzione, anzi data tutta la sua attività allo studio dei miti piemontesi e lombardi del 1821, e morendo lasciò incompiuta una vita del Pellico: e bene avviata la stampa di questo commento. Esso dichiara ogni passo del libro famoso non con vane chiacchiere o pericolose induzioni, ma con documenti d'archivio, che illustrano e, quel che più monta, confermano in tutti i suoi particolari il racconto del Pellico; così il Rinaudo, e nulla io posso e voglio opporre al suo giudizio. Il commento è preceduto da una introduzione sopra *Silvio Pellico nell'azione patriottica e nel martirio,* e accompagnato da parecchi ritratti e da parecchie vedute di luoghi oggi sacri a noi per il martirio del Pellico e dei suoi compagni. Così il libro riesce una vera e compiuta illustrazione delle brevi memorie del Saluzzese, egualmente interessante, sebben per diversa ragione, agli storici severi e a chi da più modesti intendimenti è tratto a cercare il racconto del Pellico: possa esso avere, specialmente tra i giovani, fortuna pari al merito e all'importanza. G. Brognoligo.

Della vita e delle opere del barone Nicola Taccone-Gallucci (Reggio Cal., Morello, 1906, 8.°, pp. 342). — Non appare il nome dell' Autore sul frontespizio di quest'opera assai bella e meritoria; ma si apprende da un brano di essa ch' è dovuta al dotto e benemerito storiografo calabrese, Mons. Domenico Taccone-Gallucci, vescovo di Nicotera e Tropea, il quale ha voluto dare un ultimo tributo di affetto alla memoria dell' illustre fratello, così repentinamente e immaturamente strappato, il 29 agosto 1905, al culto della filosofia e dell'arte, in cui aveva saputo segnare un'orma ben forte e duratura del suo non comune intelletto. Tratteggiata brevemente la vita del caro Estinto, con brani tolti dai *Ricordi* intimi dello stesso, in cui rifulgono tutte le nobili e preclari virtù del cittadino, del figlio, del padre; l'A. dà chiara e precisa notizia della ricca e molteplice produzione di lui, facendo conoscere nel tempo stesso il giudizio obiettivo, che ne diedero tutta una schiera di valentuomini e la stampa estera e nazionale. E si rimane davvero ammirati dinanzi a tanta attività e profondità di pensiero, mostrata in quaranta e più lavori, specialmente nel *Saggio di Estetica,* nella *Vergine-Madre e l'arte cristiana,* nell'*Uomo-Dio, ragione suprema del bello e dell'arte* nell'*Ideale e verismo,* nell'*Evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX,* e in altre opere, che fecero meritare le più alte lodi al geniale e fecondo filosofo esteta della classica terra del Telesio e del Galluppi. Infatti, in una ricca appendice dell'opera in esame, accanto a lettere lusinghiere dei Pontefici Pio IX e Leone XIII, si leggono quelle del Bindi, del Calabiana, del Cantù, del Capecelatro, del P. Curci, del Panzacchi, del Pascoli,

del Reuss, del Rossini, dello Schwarzenberg, del Visconte de Tocqueville e di molti altri, tutti sinceri ammiratori dell'illustre scrittore. Il barone Taccone-Gallucci, avendo militato, per fede e convinzione profonda, particolarmente nel campo filosofico-religioso, non è stato degnamente conosciuto e apprezzato nel campo laico, dove le sue opere non riuscirono a diffondersi molto largamente: ciò spiega perchè la sua morte non abbia destato anche nella stampa così detta liberale quel largo compianto che destò in quella cattolica. Ma anche dell'altro *onore* egli era *sì degno*, per virtù civili e patriottiche, non meno che per l'alto intelletto, che perseguì costantemente un ideale di verità, di giustizia, d'amore. Vogliamo perciò augurarci che da queste pagine parta una parola di ricordo e di monito per quanti si occuperanno della storia della filosofia e dell'arte nel secondo cinquantennio del secolo XIX, in cui rifulse la cara e bella figura di Nicola Taccone-Gallucci. — F. Lo Parco.

Vittorio Alfieris *Oreste uebersetz von dr.* Willi Splettstösser (Berlin, Weidmannsche Buchhandl., 1907; 4.°, pp. 37). — Dell'*Oreste* di V. Alfieri la Germania possedeva una sola traduzione, quella di Wilhelm von Lüdemann, nel suo teatro alfieriano (vol. 8, Zwickau, 1824-26). Ma quale scempio! Per la qual cosa, come di alcune tragedie curarono una traduzione più fina e garbata or uno or altro dei valenti conoscitori che la nostra letteratura ha avuti in Germania, così fa ora dell'*Oreste* lo Splettstösser, il quale pubblicherà subito anche l'*Agamennone*. Su queste due tragedie, nel rispetto estetico, egli scrisse già una monografia pubblicata nella *Festschrift* della Società berlinese per lo studio delle lingue moderne, in onore di A. Tobler nel settantesimo genetliaco il 1907. Conosco un altro suo bel lavoro, l'edizione dell'*Avare* di Molière con note sobrie e sapienti. È dunque uno di quegl' insegnanti di lingue moderne nelle scuole secondarie della Germania quali non peranco si possono sperare nelle nostre, eccezion fatta di quei singolari autodidatti onde fu esempio insigne il nostro compianto Mario Giobbe. E infatti, com'egli nel saggio estetico si mostra ammiratore caldo e coscienzioso dell'Alfieri, contro il giudizio di critici dallo Schlegel al Bertana, così in questa versione non lascia alcun dubbio che sappia penetrare nell'anima del suo autore ed esprimerla perfettamente. Io posso dire di aver letta questa traduzione con lo stesso interesse e diletto e commozione che l'originale italiano mi suol procurare. E così i Tedeschi son riusciti a rifare nella loro lingua i migliori lavori delle letterature straniere, stampandovi un'impronta quasi nativa: onde a poco a poco tutte le opere artistiche del mondo vi saranno raccolte a dimostrare la cultura universale di questo popolo. Ed ecco anche il frutto dei solitarii e laboriosissimi studii filologici. Lo Spl. ha sicuro l'intuito, franca l'espressione; e oso dire che il testo alfieriano liberato dell'impaccio di quelle forme che il vecchio patrimonio poetico e il classicismo vi introdussero continuamente, anche dove la vivacità dell'affetto non le comportava, fa tutt'altro vedere, ed ha qualche cosa di più naturale e più schietto. — N. Zingarelli.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Il prof. Gioachino Brognoligo ripubblica, in un volumetto intitolato *Nel teatro di C. Goldoni* (Napoli, Pironti, 1907; 8.° p., pp. 100: n.° 5, della *Nova biblioteca di cultura*, già annunziata dalla *Rass.* XI, 238), cinque suoi studi, editi già nel *Rinascimento* di Foggia, nella *Biblioteca delle scuole italiane* e nella *Rivista d'Italia*. In queste «analisi», com' egli preferisce chiamarli, egli esamina cinque commedie goldoniane: *Le femmine puntigliose, Il cavaliere e la dama, I malcontenti, Il medico olandese* e *La guerra*, rilevando specialmente il lato morale del gran comico, al quale il De Sanctis negò « la sincerità e la forza delle convinzioni ». Il B. vuol dunque mostrare che il De Sanctis errò e si contradisse; vuol mostrare, e pare a noi che ci riesca, che « il mondo interiore » del Goldoni « fosse animato dalla fede e dal sentimento, che sincerità e forza di convinzione egli avesse anche in questioni che non erano artistiche bensì importavano direttamente al viver civile ». In appendice è pubblicato un articoletto, *I danni della pace e i vantaggi della guerra secondo C. Gozzi*, a chiarimento di alcune parole di questo scrittore, riferite nell'ultimo studio, contro coloro che facevano professione o mestiere della milizia. I cinque scritti si leggono con piacere e utilità, non ostante i soverchi errori di stampa.

.˙. La benemerita Ditta editrice Successori Le Monnier ha pubblicato in quest' anno una seconda edizione degli *Studi di letterature straniere* (8.°, pp. VII-428) e degli *Studi di letteratura italiana* (8.°, pp. 377) di B. Zumbini. Tutt' e due le serie sono state modificate in più luoghi, ricorrette e accresciute di note ed appendici. Al primo di questi volumi sono stati aggiunti due articoli, sui *Brani inediti dei Promessi Sposi* e sulla *Trasformazione di Satana in serpente* nel *Paradiso perduto* del Milton, non mai pubblicati. Al secondo volume è stato aggiunto un saggio sulle « *Stanze* » *del Poliziano*, pubblicato per la prima volta in questa *Rassegna*.

.˙. Col titolo di *Note biografiche* (Cosenza, Trippa, 1906; 8°, pp. 204) il prof. F. Bartelli, noto editore del *Canzoniere di Galeazzo di Tarsia* (Cosenza, 1888), ha pubblicato due sue biografie su Bernardino Telesio e Galeazzo di Tarsia. La prima corregge e compie quella dello Spiriti e del Fiorentino, servendosi di nuovi documenti ritrovati nell'archivio notarile di Cosenza; la seconda è un rifacimento della biografia pubblicata innanzi al *Canzoniere* nel 1888, per il quale si è giovato dei nuovi documenti e delle nuove pubblicazioni sull' argomento di lui e degli altri. Com'è noto, il Bartelli sostiene, con i migliori, che il poeta sia il quinto barone di Belmonte, nato a Napoli nel 1520 da Vincenzo, sotto il quale compì i suoi studi in questa città. Ebbe a fratello Vincenzo, rimatore anche lui. Dovette conoscere Vittoria Colonna nel 1533 o 35, quando essa venne a visitare l' imperatore. Nel 43 era già marito di Camilla Carafa, napoletana, che morì nel 44, poco dopo avergli partorito l' unica figlia Giulia. Nel 47 fu condannato per gravi sevizie ai suoi vassalli alla relegazione di Lipari e vi rimase quattro anni. Morì ai primi di giugno del 53. Questa biografia, di cui abbiamo dato i punti sommari, è fondata tutta

su documenti e testimonianze contemporanee, sicchè è da ritenere che rimarrà salda contro i colpi degli avversarii che ritennero poeta lo zio di questo Galeazzo, il famoso reggente della Vicaria. Il quale, dopo l'esauriente studio del Bartelli, si deve ormai ritirare dal campo.

N. B. — *Per mancanza di spazio rimandiamo lo spoglio de'* Periodici *al fascicolo prossimo.* N. d. D.

RECENTI PUBBLICAZIONI

A. Giordano. – *Breve esposizione della Divina Commedia.* Quinta ediz. accuratamente riveduta. — Napoli, Pierro, 1906.

B. G. Lo Casto.— *Per il disegno dell' Inferno dantesco.* — Catania, Giannotta, 1906.

D. Santoro.— *Il salotto di donna Lucia de Thomasis a Napoli (1837-1848).* — Chieti, Ricci, 1906.

F. Bartelli.— *Note biografiche* (Bernardino Telesio, Galeazzo di Tarsia). — Cosenza, Trippa, 1906.

M. Rossi.— *Contro la stilistica.* — Firenze, Seeber, 1906.

Lo Casto B. G. — « *La foce che quattro cerchi giunge con tre croci* » (*Par.* I, 37-41). — Catania, Giannotta, 1906.

D. Santoro.— *Giampaolo Flavio da Alvito e la sua orazione per la pace di Castel Cambrèsis.* — Pisa, Simoncini, 1906.

G. Bologna. — *Di alcune relazioni tra il Klopstock e i poeti italiani.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1906.

P. Adiletta. — *Le fonti del « Marco Visconti » in alcuni romanzi di W. Scott.* — Sarno, Fischetti, 1905.

G. Mazzoni. — *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane.* 2.ª ediz. interamente rifatta con appendici di P. Rajna e G. Vandelli ecc. — Firenze, Sansoni, 1907.

F. d' Ovidio. — *Nuovi studii danteschi.* Il *Purgatorio* e il suo preludio. — Milano, Hoepli, 1906.

P. Prunas. — *L' « Antologia » di G. P. Vieusseux.* Storia di una rivista italiana. — Roma, Albrighi, Segati e C., 1906.

R. Arrigoni. — *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII.* Osservazioni critiche. — Roma, Desclée, Lefebvre e C., 1906.

A. Simioni. — *Jacopo Vittorelli (1749-1835).* La vita e gli scritti con la bibliografia delle opere, documenti e poesie inedite. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907.

P. Savj Lopez. — *Trovatori e poeti.* Studi di lirica antica.—Palermo, Sandron, 1906.

T. del Vita. — *Edmondo de Amicis.* — Napoli, Gargiulo, 1906.

A. Santi. — *Il canzoniere di D. Alighieri.* Vol. II. — Roma, Loescher, 1907.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Tipi Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

PER LA STORIA DEL TEATRO GESUITICO IN ITALIA

NEL SECOLO XVIII.

Quando nel 1773, papa Clemente XIV Ganganelli, pressato da tutte le parti, rispondeva all'audace frase del p. Ricci, abolendo la Compagnia di Gesù, insieme colle glorie degli istituti di Parma, di Bologna, di Roma, di Napoli, di Brescia, venivano pure dispersi « i gran fasci di manoscritte tragedie serbate ne' vari collegi » che il Bettinelli ricorda in una nota lettera al co. Tiberio Roberti (1).

Difficile quindi sarebbe, se prima volonterosi artefici non abbiano esplorato il materiale inedito delle biblioteche pubbliche e private, fare ora per il nostro teatro gesuitico del settecento, quello che per la Francia il Boysse, per la Germania in parte il Reinhardstöttner hanno fatto con lode e fortuna (2).

Una buona monografia, oltre all' opera generale del Bertana (3), ci diede, come è noto, il Colagrosso (4); e preziosi appunti specialmente sui teatri di Parma e di Roma, vi ag-

---

(1) *Lettera del signor abate Saverio Bettinelli al signor co. Tiberio Roberti sopra la tragedia inedita del fu co. ab. Roberti intitolata l' Adonia,* in *Opere* dell' ab. G. B. Roberti, Venezia, Antonelli, 1831, XV, 174.

(2) Cfr. Boysse, *Le théatre des Jésuites,* Paris, 1880; V. Reinhardstöttner, *Zur Geschichte des Jesuitendramas in München* in *Jahrbuch f. Münchener Geschichte,* Dritter J., Bamberg, 1889.

(3) *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII prima dell' Alfieri,* in *Giorn. stor.,* suppl. IV.

(4) *Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico,* nella *Bibl. crit.* di F. Torraca, Firenze, Sansoni, 1901.

giunse nella *Rassegna bibliografica,* L. Ferrari (1). Ma molto, molto ancora è da raccogliere; e la fabbrica aspetta prima che sia compiuta, il lavoro di altri operai.

*
* *

Ricercando, per un lavoro d'altro genere fra i manoscritti del Museo Civico di Bassano, mi venne fatto di trovare quella tragedia inedita del conte Giambattista Roberti, intitolata l'*Adonia,* di cui parla una nota lettera del Bettinelli, indirizzata al nipote dell'autore, nel giugno del 1788 (2).

Questo buon gesuita bassanese, che visse dal 1719 al 1786, onesto e retto, ghiotto di dolci e di eleganze latine, che scrisse di tutto un po', con uno stile falso e scintillante, ma pure talvolta con un brio, che ci ricorda da lontano il Voltaire, meriterebbe forse un illustratore coscienzioso ed imparziale, che ce ne desse argutamente il profilo e scegliesse dai molti volumi delle sue opere il « *troppo e il vano* » (3). Nato a Bassano, il 4 marzo 1719, entrato nella Compagnia il 20 maggio 1736, il « biondo precettore di grammatica » (4) cominciò la sua carriera didattica a Piacenza (1749) e a Bologna (1751), dove visse i suoi anni più belli, nella dolce quiete del colle-

---

(1) *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia*, in *Rassegna bibl.*, VII (1899) pp. 124 sgg.; cfr. anche la stessa *Rass.*, VII, 42.

(2) Ms. 43, I, 2835 del Museo Civico di Bassano.

(3) Per la biografia del R., che sarebbe tutta da rifare, specialmente sul suo copioso epistolario inedito, che si conserva nel Museo Civico di Bassano, si vegga oltre all'*Elogio* del Giovio nel vol. XII dell'ediz. bassanese delle sue opere e alla interessante *Lettera dell' ab. Mass. Gaetani di Laurenzana al principe della Rocella sopra la morte del co. ab. Roberti* (in *Opere* del Roberti, ed. cit., XV, 151 sgg.), il Moreschi, *Commentario della vita e delle opere di GB. R.;* ma è noto che meglio di tutti ne scrisse il Tommaseo, *GB. R., le lettere e i gesuiti* nel *sec. XVIII,* nel vol. *Storia civile nella lett.*, Torino, Loescher, 1872, p. 317.—La recente monografia di L. Rossi, *Della vita e degli scritti di G. B. R.* (1719-1786), Padova, Gallina, 1906, ha scarsissimo valore. — Cfr. il mio articolo *Per un letterato bassanese del Settecento,* in *Boll. del Museo Civ. di Bass.* (luglio, sett. 1906).

(4) Giovio, *Elogio,* in *Opere* (ed. 1830), I, xxiii.

gio di S. Lucia, scrivendovi la maggior parte delle sue opere specialmente di soggetto sacro, fra le cordiali amicizie di quei felici ingegni della scuola bolognese, che gli furono in ogni tempo carissimi, gli Zanotti, i Fabri, Ferdinando Ghedini, « i riformatori della bella letteratura italiana » (1).

Scoppiata la bufera, che travolse l'ordine gesuitico, egli ritornò a Bassano, conservando la pensione assegnatagli da Clemente XIV e visse i suoi ultimi anni, tranquillo, felice, « lumacone inargentato », come lo chiamò il Foscolo (2), nella sua villetta d'Angarano, dove raccoglieva intorno ai begli occhi della pastorella « Egle euganea », sua nipote, gli ultimi avanzi nella politica e nell'arte di quell' « antico regime » che la bufera napoleonica aveva cacciato fra le ombre amiche de' salotti veneti. Si spegneva il 29 luglio 1786, e alle persone che gli chiedevano se morisse tranquillo: « Tranquillissimo (rispondeva). Non ho dubitato giammai della mia eterna salute » (3). Buon gesuita dunque ligio ai precetti dell'ordine, e scrittore verboso e universale: non è meraviglia quindi ch'egli tentasse più per dovere d'ufficio, come vedremo, che per inclinazione, l'arringo tragico. E certamente a fargli scrivere la *Adonia* dovettero spingerlo e l'esempio e l'amicizia viva e profonda del Bettinelli. S'erano conosciuti a Brescia in mezzo alla pace e alla bellezza di quella vita felice, ed erano diventati insieme poeti, il Bettinelli col suo primo lavoro, *il Mondo della Luna*, il R. l'anno dopo colla *Moda* (4); e anche dopo, quando il R. lasciò Brescia per il collegio parmense, se non vissero più insieme, pure conservarono sempre la più schietta e cordiale amicizia. « Non siamo ancora vecchi, o mio dolce Bettinelli (gli scriveva il R. da Padova il 2 settembre 1775), ma siamo pure attempatelli ».... Tuttavia « le antiche amicizie ferme dopo gli anni e le lontananze e le distrazioni ed i viaggi

---

(1) Cfr. D. Provenzal, *I riformatori della bella letteratura italiana*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900.

(2) Cfr. *Prose letterarie*, Firenze, 1883, IV, 313.

(3) *Lettera del signor conte Tiberio Roberti a sua Ecc. il signor Principe della Rocella*, in *Opere* del *R.*, ed. cit., XVIII, 79 sgg.

(4) *Lett. del Bettinelli al co. T. Roberti* cit., p. 173.

ed i silenzi stessi delle parole e delle lettere.... si rafforzano vivendo dal tempo e dalle vicende, come le bottiglie di Cipro e d' Alicante (1) ». Ed anche dopochè il R., da Parma passò ad insegnare filosofia a Bologna, e a Parma gli successe « nell' aperta luce e nel rumore glorioso di quella corte novella » il Bettinelli, egli non si dimenticò del R. e mentre il gesuita mantovano si beava delle dispute dotte ed argute col sire di Ferney, ricordava pure l' amico e gli portava, dono davvero gradito a lui, scrittore lodato d' apologhi, le *Favole Esopiane* del p. F. G. Desbillons, proprio allora uscite a Parigi (1759) (2).

Nel 1749 il R. lasciava Brescia, dopo i trionfi de' suoi poemetti didascalici, e veniva mandato a Parma, nel maggior collegio della Compagnia, dove ebbe fino al 1751 la carica di *accademico*, per la quale egli aveva l' incarico di regolare gli esercizi cavallereschi e letterari e di preparare le rappresentazioni teatrali. È nota la grande importanza che ebbe sempre dalla sua fondazione (1604) fino all' espulsione dell'ordine, per lo sviluppo del teatro gesuitico, il real Collegio di Par-

---

(1) *Panegirico di S. Filippo Neri,* dedicato a S. Bettinelli, in *Opere,* VII, 85 sgg.

(2) Per questo libretto di favole, il R. diresse al Bettinelli uno dei suoi *Endecasillabi* in latino (*Opere,* XIX, 231). — Non c' è opera del Bettinelli che il R., quasi a ripagargli l' alto onore di aver fatto leggere i suoi libri nel refettorio del collegio de' Nobili a Modena, non lodi altamente: più che tutto quell' opera del *Risorgimento d' Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il Mille,* che è senza dubbio la miglior cosa uscita dalla sua penna. Ma anche gli *Sciolti* famosi « lunghi, pazienti, sonori », egli loda altamente (*Lettera sopra il canto de' pesci,* in *Opere,* XV, 13), anche le tragedie, prima fra tutte il *Gionata*, « incomparabilmente la migliore » (*Lettera,* 17 febbr. 1768 al Bettinelli, autografo del Museo Civ. di Bassano), ma delle opere che sollevarono tanta tempesta letteraria, egli, ammiratore di Dante, non parla od almeno dà, di esse, un giudizio riservato e non compromettente. — Ad ogni modo, certo il Bettinelli è un « genio », è il primo ornamento del secolo (*Panegirici* cit., p. 85); e l' autore delle *Lettere virgiliane* naturalmente gli ripagava d' ugual moneta le lodi, ammirando in lui « *un* raro ingegno e instancabile, *un'* anima nobile e saggia, *un'* indole amabilissima per candore, per modestia, per bontà, per aurea semplicità » (*Lettera* cit. al Bettinelli del co. T. Roberti, p. 172).

ma (1): nei tre suntuosi teatri, ma specialmente in quello di S. Caterina, riservato alle rappresentazioni tragiche, si davano nel carnevale insigni spettacoli, a cui intervenivano l'aristocrazia parmense e la corte, nell' *Agricola* e nel *Saulle* del p. Poggi vi aveva recitato il Bettinelli, giovinetto; nel decennio dal 1750 al '60, aveva con onore calcato le scene del teatro parmense il conte vicentino Arnaldo Tornieri, grande amico poi del R. e dei letterati veneti, il quale ci lasciò un' interessante raccolta manoscritta di tragedie gesuitiche, che faceva rappresentare appunto da' suoi figli a Vicenza (2). Certo—forse perchè il R. non era favorevole alla formazione d' un vero e proprio teatro gesuitico — non fu quello il periodo aureo del teatro di Parma, che aveva avuto pure come *accademico* il p. Granelli; bisognava che da Brescia, quando appunto il Roberti era mandato a Bologna, venisse Saverio Bettinelli a rialzare le sorti e a dar nuova vita e nuovo indirizzo al teatro tragico, sotto l' alta protezione di don Filippo di Borbone, per cui scrisse il *Serse* e il *Demetrio Poliorcete* e tradusse la *Rome sauvée* del Voltaire. Eccome la dotta quiete del suo col-

(1) Per notizie su questo insigne collegio della Compagnia, cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, pp. 76 sgg., e L. Ferrari, *Op. cit.*, pp. 126 sgg.

(2) La figura di questo patrizio vicentino meriterebbe forse di essere brevemente illustrata, anche per l' amicizia ch' egli ebbe con tutt' i maggiori letterati del settecento, dal Pindemonte al Gozzi, dal R. a Jacopo Vittorelli. Col Bettinelli anche fu famigliarissimo, e ne abbiamo un interessante carteggio a Mantova (1784-1804). Per opera del Tornieri furono rappresentate a Vicenza, da' suoi figli alcune delle tragedie bettinelliane, il *Gionata*, ad esempio nel carnevale del 1787, il *Demetrio Poliorcete* nel 1787-88, il *Serse* nel 1788; per merito pure suo, Vicenza divenne un centro cospicuo per lo sviluppo del teatro gesuitico, e diede in quei tempi, oltre alla tragedia del bassanese G. Sale, *Bianca della Porta*, due altre molto note d' autori vicentini, la *Sardi liberata* del Borlendis, e l' *Ermenegildo* del p. Borgo. — Il Veneto, se non ebbe un collegio gesuitico tale da stare a paro con quelli di Parma, di Bologna, di Brescia, pure si interessò vivamente del teatro della Compagnia, ed è curioso che nel programma della prima rappresentazione del *Serse* bettinelliano (carnevale 1756) che il Ferrari trasse da un ms. della Palatina di Parma (Parm. 773), la maggior parte dei personaggi e dei ballerini appartenga alle più cospicue famiglie venete. — Cfr. *Op. cit.*, pp. 42 e 129.

legio di S. Lucia gli fu cara! Come il buon gesuita, nel forzato ritiro, ricorda con dolore la sera fatale dell' 11 giugno 1773, quando dovette lasciare per sempre la sua « seconda patria! ». Partì sollecitamente, come se l' affrettare il dolore potesse in qualche modo scemarlo; e rimase rivolto all'indietro, nel calesse della posta, finchè a stento potè rimirare le belle torri bolognesi.

Poi (lasciamo parlare il buon gesuita), l' ombra ed il viaggio m' invidiarono sì caro oggetto, adorai la Provvidenza e benedissi Bologna! » (1).

Anche il collegio di S. Lucia aveva le sue belle glorie tragiche: accorrevano alle rappresentazioni gl' ingegni più felici di quel centro superbo di studi; forse talvolta dalla sua bella villa di Zola veniva a goder la compagnia del Manfredi o dei Zanotti, il marchese Albergati, che doveva proprio in quegli anni sostenere a Verona la parte principale nel *Serse* del Bettinelli (2); tutta Bologna accorreva plaudendo ad udire le tragedie del Granelli,

> ad assediar l' invan difese porte....
> sprezzatrici del gel, del sonno schive
> per ascoltarti e lagrimar con teco (3).

E lì fra i successi delle sue prediche e le occupazioni della cattedra, il R. scrisse nel 1757 la sua *Adonia* senza intento di farsi nome come autore tragico, tant' è vero che non la volle stampata, e la tenne nascosta, a malgrado della reciproca amicizia, perfino al Bettinelli.

La compose dunque per dovere, lasciando le cure della messa in scena ad un attore, il dottor Giuseppe Manfredi, che (lo sappiamo dal Bettinelli) sostenne assai bene la parte principale della tragedia. Per quanto tentato in più modi dal ge-

---

(1) *Lettera III al Principe dell' Accademia dei Gelati di Bologna*, XVII, 63-64. — Cfr. anche la *Lettera di un ex-gesuita vecchio ad un ex-gesuita giovine*, IV, 196 sgg.

(2) Cfr. Masi, *La vita, i tempi, gli amici di Francesco Albergati*, Bologna, 1888, pp. 275 sgg.

(3) Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, p. 15.

suita mantovano, non ne scrisse altre, e rivolse la mente ad altri lavori, che meglio a suo parere giovassero all'educazione morale della gioventù.

Ma quali erano adunque le opinioni del R. sul teatro?

*
* *

In quella briosa *Lettera di un ex-gesuita vecchio ad un ex-gesuita giovane,* che è in gran parte una brillante difesa dell'ordine de' Gesuiti, il R. ammettendo, con una graziosa risposta del Bourdaloue, che il teatro può fare buona o cattiva impressione secondo l'animo dell'uditore, consiglia al suo giovine amico di sacrificare anche il compiacimento della musica e di non andarci. Tuttavia egli si guarda bene dallo sconsigliare la « dolce amarezza delle lagrime tragiche », tutt'altro: quale maggior diletto che udire ben recitata una *grave* tragedia o una *costumata* commedia? La *Merope* del Maffei, ad esempio, calunniata solo da qualche detrattore da strapazzo: o l'*Eustachio* del p. Palazzi, alla recitazione della quale non aveva potuto frenare le lacrime, o il *Giovanni di Giscala* d'Alfonso Varano da Camerino, tragedia (a giudizio suo) « delle più maestrevoli che abbia l'Italia? » (1).

In fondo, in fondo questo buon abate bassanese era un po' scapigliato, un po' ribelle: certe frivolezze e più certe ingiustizie sociali del suo secolo gli fecero scrivere pagine talvolta robuste, certo sempre sincere; ed anche nel teatro egli aborriva gli sdilinquimenti erotici o le pastorellerie arcadiche. Lo seccavano quegli appassionati spettatori delle commedie lacrimose, i quali non contenti delle reali sventure da soccorrere andavano in traccia delle immaginarie da compatire (2); lo irritavano maggiormente gli onori regali che un Farinello qualsiasi riusciva ad ottenere così a poco prezzo. Non si andava a teatro per gustare l'opera d'arte: non si ascoltavano che le ariette, anzi solo qualche monosillabo ben gorgheggia-

(1) *Opere,* IV, 196 sgg.
(2) *Annotazioni sopra l'umanità del sec. XVIII,* in *Opere,* III, 26.

to (1), s' insultava persino all'opera del Metastasio, sfregiando, alterando, troncando, a capriccio d' ogni attore e d' ogni attrice, quelle « mirabili ariette » (2), in cui nulla è vacuo, tutto parla col cuore delicatamente e sensibilmente (3).

Eppure accanto alla reverente ammirazione per il Metastasio e per le sue strofette *vezzose*, non ci deve punto meravigliare un inno di sincero entusiasmo per la riforma teatrale di Carlo Goldoni: nel R. come in moltissimi altri letterati dell' ultimo settecento, troviamo quella contraddizione di giudizi, che rivela incertezza d' impulsi diversi, tentativi di nuove vie e di nuove tendenze nel campo dell' arte. Il R. era amico del Goldoni; forse si erano conosciuti in mezzo alla matta allegria de' carnevali veneziani, forse anche a Bologna fra la magnificenza ospitale del marchese Albergati (4); a lui il R. diresse un' epistola in versi sciolti, in cui con vivacità insolita si scaglia contro la commedia dell' arte, contro gl' istrioni, contro il teatro servile imitatore de' Francesi:

. . . . volgi gli occhi, e mira,
mira l' Italia ch' io ti mostro e accuso,
mira questa infingarda un tempo Donna,
sempre Maestra delle stranie genti,
osserva come Ella contenta siede,
se dinanzi le appar col variopinto
farsetto snello e colle piatte nari,
col volto nero più che pece, un zanni,
che inopportuno degli attori il dosso
batte, e le voci capovolge e tronca.
Ovver se tronfio e pettoruto spiega.
Penzolone larghissimo cappello
e inamidato tremolo collare

(1) *I Sei Dubbi e i Sei Presidi, discorsi di morale,* in *Opere,* II, 65.

(2) *Dell' Amore verso la patria,* VI, 118-19.

(3) *Lettera a Ludovico Preti intorno alla eloquenza del pulpito* ecc., VII, 16.

(4) Nell' epistola, che qui sotto citiamo, egli termina ricordando al Goldoni la promessa che nel maggio (1754) egli ritornerà, agli ameni colli e ai dotti ragionari bolognesi; in quella splendida villa di Zola, dove il marchese Albergati, « dopo le gravi cure del Senato », calza non indegnamente il coturno tragico.

un alunno di Baldo o di Avicenna,
che dal pulmon capace ed anelante
tragge papagallesche filastrocche
d' immensa ciarleria. Mira siccome....
Sebben tu già la rimirasti assai,
e tocco da pietà, da sdegno punto,
vien meco Italia, tu dicesti, e aspetta
da me diletto, che di te sia degno (1).

Nell' epistola stessa il R. dà al Goldoni un consiglio, che ci mostra come intendesse il teatro e quale fosse il fine che egli si proponeva scrivendo l' *Adonia*. « Segui, Goldoni, la lodata impresa », gli dice; ma gli raccomanda nella commedia la maggiore castigatezza, « l'onesto e buon costume », che è ufficio primo dell' arte. Ed infatti se egli combatte in più luoghi il teatro del settecento, non è perchè neghi, per usar sue parole. « la grave maestà e la giocondità decente » che può avere (2), ma perchè troppo si concede dagli scrittori all'amore, al senso, all' immoralità. Non è solo l'apparato esterno del teatro, l' incanto, il predominio del senso, il gesto, la pronuncia, la danza specialmente, che troppo concedono alla fantasia e alla congettura; è spesso anche l' opera d' arte in sè intinta della pece stessa; sono l' irreligiosità, le massime immorali « degli spiriti forti », la filosofia nuova, che si insinuano lentamente nelle anime semplici, fra gli splendori della commedia e della tragedia: è insomma il Voltaire che fa scuola (3).

E il R., che pure pagò più volte il suo tributo d' ammirazione al grande scrittore francese, temeva che non tutti sapessero evitare sotto i fiori il pungiglione: « Nelle belle tragedie del nostro Voltaire, oh quante scelleraggini ora aperte e proposte in dogma, ora rappiattate tra i fiori di que' bei versi, ed accennate in enigma »! (4). Perfetta moralità della commedia e della tragedia dunque: moralità che deve essere anche fine alla stessa opera teatrale. Di fronte ad un teatro che ec-

(1) *Opere*, XVIII, 87 sgg.
(2) *Opere*, I, 70-1.
(3) *Trattato secondo del leggere libri di divertimento*, VI, 50-51.
(4) *Opere*, II, 66.

citi per regola le passioni sulla scena, che rappresenti le debolezze dell' uomo come nobili e belle, bisognava ne sorgesse un altro che piacesse istruendo, che correggesse il vizio col trionfo de' buoni, che spirasse virtù e religione, senza aver l' aria di farlo, che combattesse, come mostra il Bettinelli al co. T. Roberti, quel teatro, fiorente in Italia specie dopo il Voltaire, ammantato di filosofismo irreligioso, che calunniava sulla scena dogmi, credenze, governi, che rapiva colle « forti passioni del cuore, rotte e inceppate in arie, duetti, rondò, ritornelli, gorgheggi e sforzi di gola » (1). Questo voleva il R., ma indipendentemente dalla formazione d' un vero e proprio teatro gesuitico; questo voleva, consigliando il Goldoni e lodando altamente l'*Atalie* del Racine, che egli proclamava « fra i miracoli del teatro francese » in ispecie per gli uomini « nimici d' amore » (2). E perciò se scrisse l' *Adonia*, con questo fine ben radicato, non si curò di stamparla o di divulgarla, gli bastò di averla scritta per i giovani, a pro' della loro educazione morale ed anche perchè egli era convinto, come del resto tutt' i gesuiti, che il teatro fosse un' alta scuola di portamento, di gentilezza, in cui i giovani si addestravano a « mostrarsi in pubblico decentemente, a gestire ed atteggiarsi con garbo, a pronunciar bene la propria lingua e i versi, e a pascer l'animo di nobil, affetti e d' immagini virtuose » (3).

Così scrivendo il Bettinelli, svelava forse senza accorgersene, uno dei segreti dell' educazione gesuitica!

Di un altro elemento dell' opera tragica egli faceva gran conto della versificazione. Lo scrupolo della forma egli raccomandava vivamente al Sale, autore della nota tragedia su *Bianca Della Porta*; la *Fedra* costò tre mesi a Prädon, sei mesi a Racine; solo per questo la prima, morì, la seconda, visse come una delle più belle tragedie francesi (4). Canone questo del bello stile, che era comune a tutt' i buoni autori

(1) *Lett. cit.* del Bettinelli al co. T. Roberti.
(2) *Lettera al nobil sig. J. Vittorelli,* XVI, 119.
(3) *Lett. cit.* del Bettinelli al co. T. Roberti.
(4) *Lettera al nobil signore, il signor canonico Giammaria Sale, sopra una sua tragedia intitolata Bianca della Porta,* XVI, 175 sgg.

del teatro gesuitico. Dello stesso esempio della *Fedra* si valse pure il Bettinelli, in que' due famosi discorsi sul teatro, messi così bene a profitto dal Colagrosso, dimostrando come primo coefficiente del successo tragico sia lo stile *nobile e decoroso*, lontano nello stesso tempo dalla sciatteria, come dalla declamazione e dalla goffaggine (1).

Non bastano alla flebile Tragedia
argomenti terribili e pietosi,
a mescer quella sua dolce amarezza,
se buon poeta le vien manco. E certo
mentre il veleno beve Sofonisba
berrebbono un sorbetto e Nice e Clori....
se il flessanime autor, come tu fai....
non dentro sparga ai lucidi palchetti
dilettosa paura e meraviglia.

*
* *

Magnifica miniera di concezioni drammatiche la fatale persecuzione di Dio contro la casa di David! Vi avevano attinto il Bettinelli e gli altri maggiori poeti tragici della Compagnia, vivamente attratti dalla sublime semplicità biblica, vi aveva attinto il Granelli per il suo *Sedecia*, rappresentato appunto a Bologna nel collegio di S. Luigi (1731), vi attinse infine il R. per la sua *Adonia*. Molto tenue davvero era l' episodio del terzo libro dei *Re*, da cui trasse l' argomento della sua tragedia il gesuita bassanese; ma appunto nella sua indeterminatezza, esso si prestava assai bene ad essere plasmato nella forma tragica più conveniente: ed anche in ciò il R. aveva avuto dei precursori. Una tragedia latina di questo nome aveva stampata in Roma nel 1737 il p. Giuseppe Enrico Carpani, tra gli Arcadi *Thyrrus Creopolita*, preceduta da un *Argumentum*

(1) Bettinelli, *Opere*, Venezia, 1800, XIX, 153. — Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, pp. 4 sgg.—Del resto il gesuita bassanese in un' epistola allo Scarselli, pubblico lettore di belle lettere in Bologna, gli dava, inviandogli una delle sue tante favolette esopiane, il segreto secondo lui, del successo tragico.

in prosa e da un *Prologus* in versi (1); un'altra anonima tragedia latina pure intitolata *Adonias* in tre atti, con due curiosi intermezzi in italiano, è tra i manoscritti della Nazionale di Napoli (2). Il fulcro dell'azione drammatica è nell'ambizione di Adonia primogenito della casa di David, d'esser unto re d'Israello.

Bello assai di corpo, egli era legato d'amicizia con Gioab di Sarvia e col sommo sacerdote Abiathar; e sfoggiava regalmente cocchi, soldati a cavallo, perfino una scorta di cinquanta uomini. Ma Dio aveva già predestinato re il figliuolo di Betsabea, Salomone, sotto il cui regno sarebbe stato finalmente eretto il gran tempio del Signore: per lui era il sommo sacerdote Sadoc, il profeta Nathan e tutto l'esercito.

Presso la fontana di Rogel, presenti tutt'i fratelli di David, il figlio ribelle, dopo aver immolato gli arieti e i vitelli sacri al masso di Zohcleth, si fa ungere solennemente re, e marcia alla testa dei congiurati contro Gerusalemme. Il profeta Nathan corre da Betsabea, le impone di salvar la sua vita e quella di Salomone dall'ira di Adonia, la consiglia di correre da David e di ricordargli la promessa solenne, che dopo lui regnerà Salomone. Lo giura, sdegnato dell'indegna ribellione, David; e comanda tosto di chiamare Sadoc e Nathan e Banaia e tutti i servi e di condurre sopra una mula alla fontana di Gihon, Salomone, perchè sia incoronato e unto e segga poi sul trono d'Israele. Sadoc preso dal Tabernacolo il corno dell'olio, lo unge re, fra lo squillar delle trombe. « Et ascendit universa multitudo post eum, et populus canentium tibiis, et laetantium gaudio magno, et insonuit terra a clamore eorum ». Il clamore immenso giunge ad Adonia ed ai convitati: al racconto di Gionata un grande sbigottimento li prende: il terrore di Dio e delle vendette di Salomone. Adonia, rimasto solo, va a nascondersi presso l'altare, donde non uscirà, se

(1) Insieme colla tragedia furono stampati parimente a Roma nel 1737 gl'*Intermezzi in musica da cantarsi nella tragedia latina l'Adonia*. Di essa fu fatta pure una libera traduzione spagnuola dal p. P. I. Company.

(2) Ms. IX, F. 34. — Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, p. 66.

il figliuolo di Betsabea non lo assicuri di risparmiargli la vita: e Salomone lo riconforta: « Si fuerit vir bonus, non cadet ne unus quidem capillus eius in terram ».

Adonia confuso e pentito, si presenta a Salomone e lo adora (1).

Tale la trama per verità assai tenue dell' *Adonia* del R., nè egli variò di molto il motivo biblico, che strascicò affannosamente ne' cinque atti sacramentali della tragedia, secondo le opinioni allora correnti del Voltaire e del Conti. La difficoltà maggiore stava nel compierli: donde la frequenza degli episodi, o dei racconti, che diventano, direi quasi, la parte più interessante della tragedia. Il soggetto biblico, in mano d' un vero tragico, e forse anche del Bettinelli stesso, se le regole ed il fine non gli avessero inceppate spesse volte le mani, si sarebbe prestato, se non ad un intreccio fortemente drammatico, certo ad un' azione molto più vivace di colorito affettivo e passionale; se il R. abilmente avesse almeno fatta presagire la catastrofe che nemmeno s' indovina, facendo così cadere miserevolmente la tragedia, e più se nel contrasto degli affetti virili, così fortemente accennati nell' episodio biblico, non avesse posto risolutamente in scena la donna: quella bella figura della madre di Salomone, il cui adulterio con Davide, è appunto la causa della persecuzione di Dio contro la casa di Israele.

Ma in ciò la regola era, si vede, inesorabile per il R.; e se il Granelli nella *Seila* rompeva la severità della tradizione gesuitica, se il Bettinelli, pur approvandone l' esclusione dalla scena, tuttavia non poteva far di meno di rimpiangere la mancanza della maggiore fra « le fonti naturali degli affetti umani più delicati » (2), il R. invece più ligio alle regole dell'ordine o meno artista del Granelli e del Bettinelli, sopprime la figura di Betsabea, non ricordandone che l' adulterio, fonte prima di tutti i dolori del popolo d' Israello. Poichè attraverso alla semplicità dell' azione è questo, io credo, il fine drammatico a cui tende l' autore: la fiera persecuzione divina contro la casa di

(1) *Libr. dei Re,* III, I.
(2) Cfr. Colagrosso, *Op. cit.,* p. 60.

Davide dopo l' infame adulterio con Betsabea e l' uccisione di Uria Hetheo (1). E su quest' ira del Signore il R. s' indugia negli episodi e nei racconti, spesso vivace e in aperto contrasto colla monotonia del dialogo cascante e slavato. È la fiera profezia di Nathan che lo minaccia dell' ira divina (2), la morte del figliuolo di Betsabea (3), l' incesto di Ammon colla sorella Thamar e l' uccisione di lui da parte del fratello Assalonne (4), la congiura di Assalonne contro il padre (5), la morte di lui, trafitto dalla spada di Gioab (6), la ribellione di Adonia; quattro figliuoli uccisi, disonorata una figlia di suo fratello e dieci delle sue mogli da un suo figliuolo.

È la profezia di Nathan che s' avvera: « Ecce ego suscitabo super te malum de domo tua, et tollam uxores tuas in oculis tuis et dabo proximo tuo, et dormiet cum uxoribus tuis in oculis solis huius » (7).

*
* *

È noto come la tragedia gesuitica antica, mentre non si curava delle due famose unità aristoteliche, si serviva tuttavia di un numero molto grande di personaggi. Ma specialmente nel 700 per influsso del Corneille, del Racine e poi del Voltaire, i personaggi andarono diminuendo sensibilmente, nel tempo stesso che l' azione diventava più semplice, e le unità di tempo e di luogo più specialmente rispettate. Era questa del numero dei personaggi una delle molte riforme, che si operarono nella tragedia gesuitica in quel periodo, che segnò il suo massimo fiorire, e il R. naturalmente l'abbracciò tosto: cosicchè nella sua *Adonia* egli non pose in scena che sei personaggi, anzi si potrebbe dire solo cinque, poichè Azaria, amico e scudiero di Salomone, non fa che due brevi e

(1) *Libro dei Re,* II, XI.
(2) *Libro dei Re,* II, XII.
(3) *Libro dei Re,* II, XII.
(4) *Libro dei Re,* II, XIII.
(5) *Libro dei Re,* VI, XV.
(6) *Libro dei Re,* II, XVIII.
(7) *Libro dei Re,* II, XII.

fugaci apparizioni sulla scena. Tutto l'interesse dell'azione drammatica si concentra su David, su Adonia, e su Salomone: la figura di Nathan profeta di Dio ed inspiratore di David e di Gioab, fiero tipo di guerriero sanguinario e crudele, amico e consigliatore di Adonia, s'aggirano intorno ai tre astri maggiori. Pur tuttavia Salomone, non ha, come parrebbe, la parte principale: alieno dalle gare e dagli odi fraterni, tutto assorto in una specie di misticismo ascetico, egli perdona e non vede che il trionfo di Dio; il trono non ha per lui attrattive e lo accetta, solo per l'alto dovere che gli incombe, quello di edificare il tempio del Signore; una figura certo foggiata dalla fantasia del poeta, poichè nella Bibbia egli ci appare tuttavia vendicatore e giudice delle colpe del fratello e de' suoi seguaci (1).

Fiera tempra di giovane forte ed impetuoso, ma volubile, pienamente dominato dalla malignità di Gioab, è la figura di Adonia. Giovane, pieno di fuoco, egli attacca con pari baldanza il fratello ed il padre, secondo lui congiurati a suo danno sotto le vôlte della reggia, come una schiera di Filistei:

> Non anco avvezzo alle vergogne e all' onte,
> mi scagliai contro ad essi, e fu valore
> de' pochi ond' ero cinto, amici prodi,
> se fuggì il Filisteo, se i nostri ferri
> tutti non furo nel suo sangue asciutti.—
> Ecco le mie venture e le mie imprese.

Ed ei si terrebbe pago di correre su Gerusalemme magari con gente straniera, purchè non regni l'odiato figlio di Betsabea, che se ne sta tranquillo lungi al rumore dell'armi, e vivendo all'ombra degli altari,

> chiama religïon l' ozio infingardo
> e sacro culto la paura inerte.

Ma questo impetuoso e violento figlio di David, non è nella tragedia del R., sempre uguale a sè stesso: perchè si sotto-

(1) Cfr. *Libro dei Re,* III, II.

mette egli a Salomone unto re, senza colpo ferire? Perchè al solo annunzio dell'avvenuta incoronazione, egli lascia le tazze del banchetto e si rifugia smarrito e tremante all'ombra sacra ed inviolabile del tabernacolo? Il R. mantenne fedelmente nella catastrofe, se così si può chiamare lo scioglimento della sua tragedia, tutta l'indeterminatezza dell'episodio biblico, e così la figura d'Adonia così fortemente abbozzata nelle prime scene, perde a mano a mano che si giunge alla fine, ogni forza ed ogni audacia. È forse sola la paura di Salomone, così incline al perdono, o una misteriosa potenza divina, quale si presagisce nella Bibbia, che fa piegare le ginocchia d'Adonia innanzi al fratello, unto re d'Israello? Tutta la falsità dell'ultima scena balena agli occhi del lettore, il quale abbia nell'animo la fiera semplicità della Scrittura. Salomone ha promesso che non gli sarà torto un capello « si fuerit vir bonus; « sin autem malum inventum fuerit in eo, morietur ».

E infatti il fato che grava sulla casa di David non si estingue coll'assunzione di Salomone al trono: Adonia è da lui fatto poco dopo uccidere perchè ancora aveva sperato di farsi re; Abiathar, privo d'ogni autorità, mandato al suo podere di Anathoth, ucciso Gioab a fianco del tabernacolo. Eppure nella scena finale della tragedia, dinanzi alla figura d'Adonia titubante e meravigliata, pare Salomone il colpevole:

> . . . . non pensare
> ch' io sia tuo re, non rimirar quest' ostro,
> non rimirar lo scettro e la corona. —
> Mirami il volto, o caro, e il troverai
> dipinto di fraterno e dolce amore.

Più artificiosa e più scialba è la figura di David. Questo vecchio re d'Israello, che si pasce solo di memorie, che piange sulla sua casa, che pare non abbia altro ufficio che di narrarci tutte le persecuzioni divine dopo l'adulterio con la moglie di Uria, che si mostra sempre incerto, quasi pauroso dell'ira di Adonia, è una figura così antipatica e stucchevole, che finisce per annoiare mortalmente il lettore. Tuttavia il

gesuita bassanese, ligio a' suoi precetti stilistici, si è indugiato con più cura intorno a questo, che doveva essere per lui il protagonista dell' azione, e mentre il verso molto spesso è cascante, assume talvolta nelle parlate e nei racconti di David, un' insolita vivacità. Egli adoperò nella sua tragedia, è quasi inutile avvertirlo, lo sciolto, il solo degno della tragedia, e qualche volta, è pur giustizia notarlo, questo verso famigerato dei « tre eccellentissimi autori », non gli riuscì mediocre e slombato, com' era mediocre e slombata la materia che trattava. E mai, fatta eccezione delle concitate parole, di David nell' ultimo atto, mai alternò agli endecasillabi i settenari, seguendo anche in questo la riforma delle tragedie gesuitiche, operata specialmente dai due tragici maggiori della Compagnia nel 700, il Granelli e il Bettinelli. Poichè l' *Adonia* del R. segue in ogni sua parte i canoni della nuova tragedia gesuitica, in così aperto contrasto con quella, ad esempio, del seicento, gonfia e declamatoria, come quasi tutti i generi d' arte di quel secolo famigerato. In lui mitezza d' affetti, soppresso tutto l' apparato esterno della tragedia: cori, prologhi, epilogghi, abolito il fantastico e il favoloso; egli tentò insomma, come disse appunto il p. Granelli, di « rappresentare l'azione colla maggiore semplicità, come può essere verisimilmente avvenuto nel luogo e nel tempo, in che lo spettatore la vede rappresentare » (1). E ciò tornerebbe ad onore del teatro gesuitico del settecento, se non rappresentasse pur esso una cristallizzazione di forme d'arte, già nella febbrile preparazione al Rinnovamento, dagli ultimi decenni del secolo in gran parte scomparse. A dirla col Còncari (2), fra la *Merope* e l'Alfieri è come una lacuna nebulosa ed oscura, in cui a mala pena s' intraveggono due indirizzi più che due scuole, il classicheggiante, che piglia dal Maffei intendimenti e forme, il gesuitico che sul vecchio tronco d' Arcadia cerca d' innestare gli elementi più puri del melodramma metastasiano. E, anche nell'*Adonia* del R., un mondo falso e scintillante di pastori, che cingono la spada e vestono il corsaletto del guerriero; è una

(1) Cfr. Colagrosso, *Op. cit.*, pp. 56-57.
(2) *Il Settecento*, Milano, Vallardi, pp. 239 sgg.

azione drammatica, povera, vuota, ricca di sentenze, in cui si cerca di affogare nell' erudizione la superficialità dei caratteri, in cui s'intravede un unico scopo, quello di far rifulgere ad ogni costo la virtù. L'aveva detto del resto il Bettinelli, che a teatro si va « per diventar buoni cittadini, come a predica per diventar buoni cristiani (1)! » E il R. che con tanto zelo dai pulpiti delle principali città d'Italia aveva divulgato la parola cristiana, si propose forse solo colla sua tragedia di fare de' suoi giovani allievi, « i buoni cittadini », sempre, s' intende, secondo i precetti della morale gesuitica!

ATTILIO SIMIONI

RECENSIONI.

HENRI COCHIN. — *Le texte des « Epistolae de rebus familiaribus » de F. Petrarque, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris* (Estr. dal vol.: *F. Petrarca e la Lombardia).* — Milano, Cogliati, 1904 (8.°, pp. 52, con due facsim.).

Nella introduzione il Cochin rende conto così della sua pubblicazione. Il ms. lat. 8568 della Nazionale di Parigi era già conosciuto. Lo conobbe il Marsand, e non fu ignorato dal Fracassetti, che lo pose in testa alla lista dei mss. completi delle *Epistole* col nome errato di codice Colbertino, forse confondendolo col ms. che segue nel suo stesso elenco, e che è veramente un Colbertino. Ma, se ciò poco importa, importa moltissimo invece il fatto che il Fr., pur citandolo, non ne fece uso, mentre avrebbe potuto prenderne moltissime e importantissime varianti. Ma, se il Fr. è veramente benemerito degli studi petrarcheschi, non è men vero che l'edizione critica delle lettere, come di tutte le opere latine del P. (2), è da

(1) CONCARI, *Op. cit.*, p. 293.

(2) Scrivevo così, quando non era ancora pubblicato a Padova il *Bucolicon carmen* per cura di A. Avena, e a Parigi il trattato *De*

fare ancora. Alla edizione critica delle *Familiari* dovrà servir non poco il testo, di cui appunto il C. qui rende conto. Il cod., che appare scritto in Francia, dovette esser copiato poco tempo dopo la morte del P., perchè nel 1388 era già entrato in Italia, e si trovava in mano del possessore, che lo leggeva e lo annotava. Il C. riporta la riproduzione fotografica delle note del possessore, che si firma *Io. M.*, e che, secondo l' avviso del Novati, dev' essere Giovanni Manzini della Motta, il quale (fa notare il C.) nello stesso anno scriveva la lettera sulla morte del P. Il ms. è singolarmente importante per le numerose varianti, che reca al testo del Fr., e che per le *Fam.* sorpassa il numero di tremila settecento, senza contar le varianti ortografiche. Non tutte certamente sono della stessa importanza; ma fra esse molte sono di un altissimo interesse, alcune d' un interesse capitale, come si esprime il C. Non tutte, ancora, sono inedite; chè qualche erudito moderno, come per es. il de Nolhac, ne ha utilizzate alcune; ma quasi tutte sono ancora tali. Ed esse non sono soltanto interessanti come varianti di lezione, ma anche perchè suscitano gravi questioni. La prima è questa. Vi son differenze profonde ed essenziali fra questo manoscritto e l'ediz. Fr.: vi sono finanche delle pagine intere aggiunte o soppresse. Ancora: vi si vede un sistema prestabilito di ritocchi; per esempio, nel sopprimere i nomi di persone. Nelle lett. VIII, 7, 8, che parlano dell'attentato di cui furono vittime Luca Cristiano e Mainardo Accursio, quasi tutti i nomi di persone, che si hanno nel Fr., sono sostituiti nel nostro ms. da sinonimi impersonali, o da perifrasi. Lo stesso in un' altra lettera, IX, 13, ove il nome di Clemente VI è sostituito da un *Amico* indefinito. Ed io aggiungo: nell'epist. IV, 8, dove si parla dell'insidie, da cui, passato Anagni, a stento scampò Giovanni Barrili, il nome delle genti insidiatrici « *Hernicorum* » è sostituito dall' indefinito « *inimicorum* »; perchè? Finalmente nell'epist. 53 delle *Varie* (che nel nostro ms. si trova meglio a suo posto, *Fam.*, VIII, 10, trattando della stessa aggressione del Cristiano e dell'Accursio) la frase: « civis vester et amicus meus *intimus Mainardus Accursii forte, dum e romana curia* Florentiam redit...», soppresse le parole sottolineate, diventa: « civis vester et amicus

---

sui ipsius et multorum ignorantia, per cura di L. M. Capelli, nella *Bibliothèque littéraire de la Renaissance*, diretta da P. de Nolhac e L. Dorez, nella quale sono pure annunziati i *Rerum memorabilium liri*, per cura del Cochin e del Dorez.

meus dum Florentiam redit »! Or la quistione è questa: sono posteriori le soppressioni? Il C. non la risolve: ma io son d'accordo col Carrara (*Giorn. stor.*, XLVII, 100) che il ms. parigino riveli una preoccupazione posteriore di cancellar tutto quel che ci fosse di troppo particolare nelle sue lettere. Che il ms. parigino rechi una lezione posteriore, e forse l'ultima, parrebbe anche dall'elaborazione formale, che esso rivela: elaborazione, che dalle semplici correzioni di forma, vanno fino a mutamenti profondi, in cui una lettera si divide in tre (come la VIII, 7, che diventa VIII, 7-9), a larghe soppressioni (come nella lett. *Praefatio,* pp. 21-3), a lunghe giunte (come quella alla VI, 1), e profonde modificazioni (come quella alla IX, 11). Ma c'è di più importante. Il C. fa notare un diverso ordine nelle lettere, che è più razionale (e in questo il cod. parigino concorda col Passionei dell'Angelica di Roma). Per es., la lettera VIII, 8 nel Fr. non è a posto, perchè in realtà essa è la 11.ª del l. XI delle *Senili.* Orbene, il nostro ms. reca al suo posto la 53 delle *Varie* del Fr., la quale tratta proprio dell'agguato al Cristiano e all'Accursio, ed è annunziata nella lettera precedente. Altro esempio: dopo la XII, 14, il nostro ms. reca l'ordine più logico delle lettere, che trattano dell' inimicizia fra l'Acciaiuoli e il Barrili, che il Fr. stesso notava nel Passionei dell' Angelica. Finalmente, nella IX, 13, il cardinal di Boulogne è detto « Portuensis Episcopus »; il che potea dirsi posteriormente, nel 1351. Tutto questo ci fa conchiudere che il ms. parigino, se non la lezione ultima, reca certamente una lezione posteriore a quella data dal Fr. Quindi, la necessità di un' edizione critica delle *Fam.* E a recare un contributo ad essa, il C. reca qui trecento buone varianti, scelte fra quelle che a lui sembravano più importanti, e la cui importanza vien da lui stessa segnalata.

Vi si trovano otto varianti nelle date: la I, 4 reca III, invece di « II Kal. »; la I, 6 è datata « *quarto Idus* », invece di « V Idus »; la IV, 12 ha la data « *XVI Kal. sept.* »; la V, 19 reca « IIII », invece di « III Idus Martii »; la X, 1 ha la data « *VI Kal. Marcias patavi* »; la XI, 3 reca la data « *IIII.° idus maias leonici* », che il F. trasse dal Mehus: la XV, 2« *XIIII Kal. decembris* », invece di « Kal. D. »; la XXI, 13 è del *dicembre* invece che del « novembre »! Queste correzioni derivano da varianti autografe o sono errori di trascrizioni? Le due lettere III, 16, 17, che nel Fr. sono « Ad ignotum », sono indirizzate « *Ad Paganinum Mediolanensem* », cioè a quel Paganino dei

Besózzi conosciuto per la nota al Virgilio Ambrosiano. L' altra, invece (III, 7), che il nostro ms. indirizza allo stesso, appar meglio indirizzata nel Fr. « Dionisio a Burgo Sancti Sepulcri ». La III, 9 appare diretta ad uno sconosciuto « *Ad Matteum Patavinum* ». Ancora qualche osservazione: il sommario brevissimo apposto ad ogni lettera è spesso differente nel nostro ms.: e differenti sono anche spesso le formole finali. Non è inutile, per es., di sapere che il P. pensava di avere scritto « *pastorali calamo* » la VI, 9 (e bisogna intendere della forma adatta alla veste, con la quale si prometteva di andare a visitar l'amico, come osserva il Carrara); ma è importante notare come in due lett. (I, 4; IV, 4) il P. chiami il cardinal Colonna « *lux patrie, nostrum decus* »; orbene, questi motti sono soppressi nel Fr.: la cui lezione sembrerebbe così posteriore. Così, mentre, come, abbiamo osservato, il chiamar « Portuensis Episcopus » il cardinal di Boulogne mostra una lezione posteriore, il non trovar per es. nella V, 4 il brano, che nel Fr. si riferisce ad Omero, mostrerebbe una lezione anteriore. Se altre ragioni non vi sono per queste varianti! Perchè in cambio, abbiamo qua e là numerose citazioni aggiunte di testi di autori, o correzioni. Si hanno dettagli che mancano al Fr. su personaggi contemporanei, su di un sultano Saladino (1), sul doge Marin Faliero (2), forse qualche dettaglio inedito sul colloquio del P. con Carlo IV, nel 1354. Si avrà qualche motto più preciso su qualche amico o familiare del P.: una parola sull'infelice suo figlio; sappiamo (ma non ci è nuovo) che Barbato era ammogliato e ritenuto sempre nella sua villa dal legame coniugale, ch' egli stimava dolce. Abbiamo qualche altro soprannome antico, che il P. dette ai suoi amici: Mainardo Accursio per es. è detto *Simplicianus* (VIII, 8); finalmente, è con piacere che il C. rileva le lodi che il P. fa di Filippo di Vitry vescovo di Meaux, chiamandolo « musicus » (ed era infatti « musico » eccellente) e « *poeta nunc unicus Galliarum* ». Qualche tocco di più alla narrazione di qualche avvenimento, che potrebbe esser utilissimo a illuminar qualche punto oscuro. Un po' di luce riceve anche il carattere del P. Si sa

---

(1) Si tratta evidentemente del famoso Saladino, di cui tanto fu raccontato, come appare appunto dal passo citato.

(2) Il C. annota: XIX, 9. « Ici la variante change complètement le sens d' une phrase ». Ma dubito molto che si tratti d' un errore di trascrizione, di *sine* per *sive*, come in seguito, nel testo del Fr.: *sine* non avrebbe senso con quello che segue!

per es. che i suoi nemici gli rimproveravano, ed egli se ne indignava, di lodar la povertà per forma, ma in fondo d'amar la ricchezza: bello è l'epiteto *undosus* ch' egli stesso dà al suo povero cuore agitato; ma il C. richiama l' attenzione sul motto *libido* « qui, sert, dans notre manuscrit, a designer, non pas seulement les aventures sensuelles où Petrarque se lassa trop entrainer, mais l'amour même des dames idéales, de Madonna Laura e de la *bella donna* qu' adorait Gherardo Petrarca ». Questo a dir vero mi sembra un po' esagerato. Anzitutto, non è ben chiaro che nel passo in questione (X, 3; ediz. Frac. II, 73), si tratti delle donne ideali: ma quand' anche fosse così, dopo che il P. ha chiamato i versi suoi *falsis et obscenis muliercularum laudibus*, non deve far nessuna impressione quel *libidinis* invece di *consilii;* o meglio deve ritenersi come la vera lezione, perchè quel *consilii* non è chiaro! E poichè qui si richiamano altre varianti, già usate, della lettera sull'ascensione al *Mont Ventoux* (IV, 1), è bene anche notare che le varianti qui riportate non hanno valore per altro, che per esprimere una più graduata progressione rettorica della confessione. Migliore variante è quella della XII, 2: là dove nell' ediz. Fr. è scritto: *numquam amor nisi amore cogitur,* nel nostro ms. segue: *numquam amore non cogitur*. Ma io non ne trarrei una conclusione qualsiasi rispetto al concetto, che il P. si facesse dell' amor di Laura per lui. Anzitutto, qui si tratta dell'amor dei sudditi verso i signori, dell' affetto reciproco, da cui gli uomini sono spinti ad amarsi; e da questo all'amor vero fra l'uomo e la donna ci corre! Ma quand' anche volesse ammettersi, ciò che mi pare impossibile, un ricorso del pensiero del P. all' amor, che Laura avrebbe avuto per lui (scriveva nel 1353); ciò non meraviglierebbe in quel tempo, perchè sarebbe un seguito di quanto avea già scritto nel *Il Trionfo della Morte*. Illusoria addirittura mi sembra l' importanza della variante seguente, della XIII, 7. In essa, parlando di Valchiusa, nel Fr., il P. dice: « *clausa vallis curas extraneas non admittat:* nel nostro ms. si ha *auras* invece di *curas;* e questa variante sembra al C. bellissima, perchè ripeterebbe il gioco di *l'aura* con *Laura*. Ma, per tacer di varie considerazioni sulla stranezza di queste *Laure estranee;* il testo in quel luogo vuol *curas*. E se questo può sembrare un criterio subbiettivo, ecco la prova di quanto affermo. Nella XI, 4 si ha l'epigramma su Valchiusa. Nella breve epistola che l'accompagna, dopo di avere accennato alle *angustias animi,* parlando del fine a cui egli aspira in quella solitudine, scrive: « Atque hunc ipsum non sermone libero explicui, sed ami-

cum brevitati carmen sciens, octo tantum versiculis coarctavi, quales occupato ingenio sors obtulit *inter urbanas curas et virgulta silvestra* ». Le cure cittadine sono appunto le *cure estranee,* che quella valle non ammette, e dalle quali il P. fuggiva nel suo silenzio campestre. Adunque, bisogna conchiudere che, più che una variante, quell' *auras* deve essere un errore di trascrizione facile ad accadere per *curas*.

Come si vede io non esamino tutte le varianti (non ci mancherebbe altro!); ma mi limito a quelle esaminate dal C. Il quale ha serbato per ultimo la più importante di esse.

Nella *Prefatio* alle *Fam.*, ed. Fr., I, 18, il P., parlando della sua nascita, scrive: « Ego in exilio genitus, in exilio natus sum, tanto matris labore tantoque discrimine, ut non obstetricum modo, sed medicorum iudicio din exanimis *haberetur* »; e cioè la madre. Ma il cod. parigino ha qui *haberer*, e cioè *ego,* il P. È, dunque, chiaro che il P. stette lì per lì per morire, appena nato. La notizia è veramente importante: ed io non credo valevoli i dubbi che sulla variante solleva il Carrara. Egli stesso riconosce (e come non farlo?) la convenienza grammaticale, che qui richiede il verbo in 1.ª persona. Ma avverte che il P. soggiunge: « *Ita periclitari coepi antequam nascerer* »; e osserva: « parrebbe per le condizioni gravi della madre, chè lui, entro l'alvo, non potevano vedere nè ostetriche nè medici ». Ma, se egli stesso riconosce che le condizioni della puerpera si ripercuotono sul neonato e viceversa, come non veder qui che il P. vuol dire che, per il parto difficile, egli cominciò a pericolare prima di nascere? E ciò indipendentemente dall'essere stato *diu exanimis,* dopo il parto. Ancora: segue il P. « *et ad ipsum vitae limen auspicio mortis accessi.* Or, questa frase si può conciliar benissimo con l'altra che segue, citata dal Carrara: « *parum adfui quin ab ipso rursus novae vitae vestibulo revocarer* », perchè fra l' una e l' altra non c' è contraddizione. Nel primo caso, non poteva esser revocato dalla vita, perchè si avvicinava appena al suo limitare; e vi si avvicinò con l' auspicio della morte; la quale infatti stava per revocarlo da quel limitare, a cui si era avvicinato: nel secondo caso, egli era entrato già nel vestibolo della vita, e poco mancò che ne fosse revocato dalla morte: e sarebbe stato la seconda volta! Il secondo passo, dunque, anzichè contraddire, conferma il primo, e dimostra che la lez. del cod. par. è la vera. E così sappiamo che per poco il P. non morì sul nascere!

Segue la descrizione del manoscritto: di più la stampa delle va-

rianti, riferendosi al testo del Fr. Due carte fotografiche chiudono questa bella pubblicazione, che rende un gran servigio agli studi petrarcheschi (1).

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

PAOLO PRUNAS. — *L' Antologia di Gian Pietro Vieusseux.* Storia di una rivista italiana. — Roma-Milano, Dante Alighieri, 1906 (16.°, pp. 457).

Fino ad ora, ogni volta che si leggeva qualche scritto intorno ad uomini che nel periodo più bello del nostro risorgimento alla cara patria soggetta rivolsero il pensiero con l' animo allietato dalle più fulgide speranze anche ne' momenti angosciosi del disinganno, veniva fatto d'augurarsi che intorno a Giovan Pietro Vieusseux si sapesse qualche cosa di ben più preciso di quel che ne lasciò scritto il Tommasèo (2); specialmente intorno alla storia dell' *Antologia,* alla quale fecero capo i più chiari scrittori del tempo, non solamente toscani, ma anche italiani e stranieri, della quale tanti ricordi si conservano ne' voluminosi carteggi di parecchi valentuomini che, stando in Firenze o ivi giungendo, erano soliti bazzicare nel famoso Gabinetto letterario del Vieusseux, trattenendovisi nelle più animate e geniali discussioni. S' era abituati da un pezzo a veder rammentata di volo, quasi con timida reverenza, l'*Antologia* e l'opera ad essa dedicata con tanta tenacia dal Vieusseux; o, tutt' al più, ci si soffermava a discorrerne, punti dal ricordo malinconico della brusca soppressione ordinata nel marzo del '33 da quello che per antifrasi fu detto il *Buon Governo* del granduca toscano. Ma come per il *Caffè* sorto a Milano sullo scorcio del settecento offrì una storia esatta Luigi Ferrari, e dopo di lui Edmondo Clerici offrì quella del *Conciliatore,* sorto pure a Milano un secolo appresso, così era bene che si facesse anche per l' *Antologia,* che tanto benefica influenza esercitò sullo spirito pubblico italiano dal '20 al '33. L'utilità d'un tal lavoro non sfuggì

---

(1) Non nascondo però che invano vi ho cercato la soluzione di qualche grave problema, come, per es., quello della canz. *Spirto gentil.*

(2) N. TOMMASÈO, *Di G. P. Vieusseux e dell' andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo.* — Firenze, M. Cellini, 1863.

al Prunas, studioso sobrio e diligente, che l'anno decorso ha potuto arricchire la *Biblioteca storica del Risorgimento Italiano* dei proff. Casini e Fiorini con un grosso volume che meriterebbe — per i pregi singolari che lo rendono degno di lode — esame più lungo di quel che qui non si possa, data la brevità dello spazio. Il P. ha colmato proprio una lacuna: servendosi principalmente del Carteggio Vieusseux conservato nella Nazionale di Firenze e di un numero ragguardevole di docc. altrove depositati e di stampe del tempo — talune anche rarissime — ci ha procurato la storia dell' *Antologia* in una sintesi mirabile per chiarezza. L' A. — e questo è il miglior elogio — non si è lasciato pigliare da quella che potrebbe dirsi mania o, anche, malia del documento inedito e più o meno curioso che nelle raccolte esaminate avesse fortunatamente rinvenuto; che anzi si è limitato a ricordare o riprodurre quelli veramente interessanti o malamente fatti conoscere in precedenti edizioni da altri studiosi. Egli è veramente affezionato al mite Vieusseux, talché pur fondando lo studio sui docc., si guarda bene dall' offuscar la bella figura di tant' uomo, con uno sviluppo troppo folto di docc. desiderando farcela conoscere nella sua interezza e sincerità. L'operosità del Vieusseux infatti ci si presenta ne' suoi vari aspetti sempre viva e palpitante, perché dal P. vivamente e veramente compresa. Questi, dopo aver dato un rapido sguardo alle condizioni politiche e letterarie d' Italia nel 1814, dove gli scrittori erano costretti « a tacere i pensamenti civili o ad esprimerceli strozzatamente entro i procustici confini assegnati dalla polizia e dalla censura », e dopo aver brevemente ricordato i giornali letterari più importanti innanzi al '21, non tralascia di ricordare il *Progetto di giornale* per tanto tempo studiato a Londra dal Marchese Gino Capponi, e da questo comunicato al suo ritorno in Firenze al Vieusseux, che fondato in quella città il suo gabinetto letterario, meditava appunto di compilare un periodico. Così il P. inizia la storia dell' *Antologia* dicendo con uno stile piacevolmente elegante, delle prime difficoltà che ebbe a superare il P., delle prime accoglienze ricevute, dell' energia meravigliosa che dovette mostrare per le difficoltà nuove che sorgevano alla compilazione d' ogni fascicolo. Lo sviluppo dell' *Antologia* viene così tratteggiato con gradevole varietà di particolari nel capo II, cui segue l' altro sulle conversazioni nel Gabinetto scientifico letterario. Sono interessanti questi due capitoli, perché il lettore può comprendere la vera importanza dell' opera del V., favorita, sostenuta da uomini d' ogni regione. Il P. infatti giustamente osserva che l' *Antologia* appariva un qualche cosa di diverso dagli altri giornali italiani: « ..... mentre la *Biblioteca Italiana* cercava troppo sovente avvivare le stizze tra la Toscana e la Lombardia; mentre il *Giornale Arcadico* non usciva dal cerchio angusto delle moribonde Accademie romane, e il *Giornale de' letterati* non era se non lo strumento di una combriccola di

professori pisani; l'*Antologia* si levava non già come cosa toscana, ma nelle sue cento voci tutta nazionale, tutta italiana ». Perciò uomini cospicui per intelletto si trovarono collaboratori del Vieusseux: il Capponi, il Niccolini, il Tommasèo, il Forti, il Mayer, il Benci, il Colletta, il Pepe, il Ridolfi, il Montani, il Lambruschini, il Mamiani, il Giordani, il Leopardi, il Mazzini, il Ciampi (1), Luigi Napoleone Bonaparte e tanti altri, i cui scritti vengono sobriamente ricordati o riassunti nel IV capitolo « Il Contenuto dell' Antologia ». Nel quale pur in mezzo all' esame accurato de' vari scritti spicca l' opera personale del Direttore Vieusseux, che già abbastanza preoccupato nel procurarsi articoli, già abbastanza preoccupato nello spronare al lavoro sempre giovani e nuove energie, trovava (come disse recentemente il D' Ancona (2)) la sua più grande briga — oltre quelle che i tempi e il Buon Governo gli procuravano — nel « metter d'accordo e tenere in briglia i collaboratori, mettendoli a riga, perché camminassero ordinati ».

Quanta ammirazione e quanta affezione dovesse venire al Vieusseux per quest' opera, direi quasi, paterna da tutti i suoi collaboratori ed amici, italiani e stranieri, ho considerato ogni volta che ho ripensato (come ora) alle parole di viva lode per lui, lette qualche

---

(1) Il Ciampi mandò al V. il primo scritto nel 29 settembre 1822. Però soltanto il 1.° ottobre 1824 il V., nell' inviargli in esame il primo vol. della *Storia di Sardegna* del Manno « argomento importante e sopratutto nazionale », di cui il C. riferì nel fasc. di novembre del 1825, determinava un' indennità per le sue fatiche: « Questa indennità non può esser relativa al di lei merito; ma Ella ben conosce qual' è in Italia la meschina condizione di un giornalista e saprà compatire la tenuità della mia offerta ». Questa consisteva in tre zecchini per ogni foglio di stampa di 16 pp.

Interessante è anche la lettera urgentissima spedita dal V. al Ciampi il 14 decembre 1832 per invitarlo a scrivere intorno alla 1.ª dispensa delle *Pitture del nuovo Camposanto di Pisa* del Lasinio e alle *Fabbriche di Pisa* del Grassi: « Il Rosini ha cercato più volte di far credere che io sono contrario a quella città, e ho a cuore di provare il contrario ». E voleva che nessun altro all'infuori del Ciampi, che conosceva Pisa come la propria « camera », provvedesse a tal « bisogno ». « Con fare questo articolo mi darete un vero ceppo, perchè mi preme di poterlo inserire nell' ultimo fascicolo dell'anno corrente. Per l' anno venturo 1833, lavoreremo con meno furia ». Il Vieusseux pareva che presagisse la prossima fine del giornale! Il Ciampi lo contentò con gran sollecitudine. Le lett. citt. sono nel *Cart. Ciampi* della Forteguerriana di Pistoia.

(2) A proposito del libro del Prunas nel *Giornale d' Italia* del 21 ottobre 1906.

anno fa ne' carteggi della Forteguerriana della mia Pistoia. I carteggi di Niccolò Puccini che sentiva nel suo animo una febbre ardente di idee politiche, di Sebastiano Ciampi, di Pietro Contrucci rimangono a testimonianza perenne del favore incommensurabile che il V. godeva nella mia Pistoia. È un godimento leggere le lettere scritte dal V. a quei valentuomini, o le parole di schietto encomio che tutti quanti esprimono per l' opera del Vieusseux, prima e dopo la soppressione dell'*Antologia*. Ed era molta l'«amorevolezza» (1) che il V. dimostrava loro, specie al Puccini, il cui villone di Scornio era come altra volta in questa *Rass.* ho scritto (IX, 61-2), il ritrovo de' liberali più fervidi, ché ad ogni lettera di costoro si rinvengono giudizi franchi ed amabili consigli; e serena e gioviale è la corrispondenza di quei valentuomini col Vieusseux, che ogni tanto andava col Montani, col Ridolfi, col Lambruschini al villone di Scornio, quasi per ritemprarsi dalle fatiche che il Gabinetto, l'*Antologia* e il *Giornale agrario* non gli lesinavano.

La vita dell' *Antologia* conosciamo, così, completamente nel libro del P., il cui ultimo capitolo su la fine e la fortuna di essa ci fa provare come uno stringimento al cuore. Ho sempre in mente un brano di una lettera scritta dal Puccini al Vieusseux il 4 settembre 1832: « Mi rallegro che la tua *Antologia* si vada mantenendo assai buona: ché per i tempi che corrono è troppo ». Lo scriveva il Puccini che in materia politica, nonostante la recente caduta del Ciantelli, si era condannato ad un eterno dolore; forse perchè coll' avvento del Bologna intravedeva l' addensarsi di quella bufera che doveva portare alla soppressione dell' *Antologia*. Di questa soppressione avevamo già saputo qualcosa da altri, e nella medesima collezione di cui fa parte il presente vol. ce ne aveva detto brevemente Ersilio Michel nel cap. sesto del suo volume su *F. D. Guerrazzi e le cospirazioni politiche in Toscana dall' anno 1830 all' anno 1835* (2); ma il capitolo che ora ci presenta il P. ci fa conoscere tutta la tela di odiose calunnie lanciate senza tregua da più parti e specialmente dalla *Voce della Verità* e da altri giornali avversi all'*Antologia* e al suo Direttore, l' impressione dolorosa prodotta nell' Italia e fuori dalla soppressione del giornale. A Pistoia — per esempio — destarono una grande impressione le energiche parole rivolte il 24 marzo dal V. (già addolorato per la recente morte del Montani) (3) al presidente

---

(1) Lo confessava il Puccini stesso in una lettera al Vieusseux (Scornio, 12 gennaio 1827) che è nella Bibl. Naz. di Firenze. Fu pubbl. da T. Sanesi, *Lettere di N. P.;* Pistoia; Niccolai, 1889; lett. 6ª.

(2) Roma-Milano, Dante Alighieri, 1904.

(3) Il 21 febbr. 1833 il Vieusseux scrisse una commovente lettera al Puccini su tale argomento, specialmente elogiando le poche parole

Bologna, per dichiarare che « mai e poi mai » avrebbe rivelato i nomi degli autori degli articoli e che di questi avrebbe egli solo assunta ogni responsabilità; tanto è vero che il Puccini lo lodò per quelle parole « magnanime, generose e ferme » (1). Esse, aggiungeva il Puccini, « hanno posto il nome tuo nella storia, e il nome tuo sarà benedetto da tutte le buone persone, che, amando la patria, hanno a cuore la dignità dell' uomo »; e lo invitava a stare tranquillo: « il tempo è un padre pietoso che tutto medica, e guarisce, e se noi non coglieremo i frutti della nostra mèsse, ti giovi sperare nel Dio delle vendette, che le età future farà più liete e felici ». Queste parole di un'energia solenne non potevano non esser di conforto al cuore del V. esulcerato da sì grave sciagura che pur lo aveva tanto sollevato nella stima di tutti. « Spero, continuava il Puccini, che i tuoi interessi non saranno per mancare, ma quando ciò sia, certo non ti mancherà il dovere, e la gratitudine degli amici; e già ne scrissi a Tassinari ». E proprio in quei giorni il V. era costretto a chiedere al Granduca che dalla cassa fiscale gli fosse pagato il costo dei 998 fascicoli che restavano del gennaio e delle mille copie del primo, quarto e quinto fascicolo del fascicolo di febbraio; i quali non potendo più comparire alla luce, rappresentavano a lui non ricco una perdita effettiva di non meno che 3180 lire.

Il P. ci dice nell' ultima parte dei tentativi molteplici fatti dal Vieusseux per far risorger l' *Antologia* e le persecuzioni nuove che da tali tentativi si suscitavano; ma era uno spettacolo ributtante che anche dopo la soppressione del giornale continuasse così brutalmente la guerra contro di lui. I compilatori della *Voce della Verità* dissero

---

che il Lambruschini pronunziò dinanzi alla salma dell' amico: « poche.... ma sublimi pei nobili sentimenti di purissima religione, pel magnanimo encomio della virtù e dell' amore del vero, e per la molta commozione che accrebbero ne' molti giovani ivi presenti, i quali nell' estinto piangevano l'onesto, il dotto, e l' amorevole consigliere ed amico. Questo fatto in tutte le sue circostanze è notabile, come novello indizio del progresso che fanno in Italia i buoni costumi ed i nobili sentimenti ». (Bibl. Forteguerri di Pistoia, *Carteggio Puccini*, filza 2).

(1) *Lettere di N. P.* cit., lett. 21ª. Fra quei liberali pistoiesi « letterati e letteratuzzi » come li chiamava il commissario di Pistoia Agostino Fantoni, « immorali e deliranti » come li diceva il Capitan Bargello Giuseppe Fabiani (v. PRUNAS, a pag. 325) c' eran persone davvero intelligenti come Lapo Ricci, Francesco Franchini, il caustico poeta Iacopo Iozzelli, l'epigrafista Pietro Contrucci, il Vannetti, per non dir di altri che insieme con alcuni di questi patirono nel '33 breve prigionia.

che se al cadere dell'*Antologia* egli si fosse ritirato in quell'ozio cui sarebbe stato mestieri forzarlo, si sarebbero guardati per sempre di riaprire la tomba del morto giornale per non riprodurne il puzzo; ma finché costui—aggiungevano — e nel suo Gabinetto scientifico letterario, e in nuove produzioni per opera sua diffuse, avesse proseguito le tenebrose sue mène, essi avrebbero gridato e gridato senza cessare. Parole iraconde, che, osserva giustamente il P., « suonano onorevoli a lui piú che qualunque elogio ».

Lode, pertanto, sia al P. che sì bene ha saputo illustrare l'opera del V. con una forma così vivace e spigliata, in un modo esauriente ed esatto quale appunto l'argomento da gran tempo richiedeva.

ALFREDO CHITI

C. BONARDI. — *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani.*—Livorno, Giusti, 1907 (16.°, pp. 150).

Che non sia esatta la comune affermazione essere stato E. Heine presentato, anzi rivelato all'Italia da T. Massarani con gli otto articoli, *H. H. e il movimento letterario in Germania*, pubblicati da prima nel *Crepuscolo* di Milano dal 26 aprile al 26 luglio 1857, e raccolti poi negli *Studi di letteratura e d'arte* (Firenze, Le Monnier, 1873), dimostra esaurientemente il B. in questo libretto, che può dirsi il primo molto interessante e promettente capitolo di quella storia della fortuna del poeta tedesco in Italia, alla quale egli dice di attendere. Premesse alcune notizie sul soggiorno del poeta a Parigi, dove potè essere conosciuto e apprezzato da illustri esuli nostri, autorevoli letterati, tra i quali il Mamiani, l'A. cerca e indica traccie di *heinianismo* nel Guerrazzi, nel Revere e nel Nievo; le traccie diventano maggiori negli scritti dello Zanella, l'esame dei quali è veramente interessante e gustoso; se non che troppo peso dà l'A. a traduzioni fatte dallo Zanella per compiacere a un amico, ed a lui non più ripubblicate e quindi, dobbiam credere, implicitamente rifiutate. Quanto all'articolo firmato H e pubblicato nel periodico padovano *Il Comune* (1864-66: non è posteriore questa pubblicazione alla *rivelazione* del Massarani e non esce perciò dal limite prefissosi dall'A. ?), mi pare che con troppa facilità e sicurezza lo attribuisca al poeta vicentino, che *mai*, mi assicura il dottissimo *zanelliano* ab. Rumor, stampò cosa alcuna senza il suo proprio nome: il criterio dello stile è fallace, delle idee contenute nell'articolo non aveva lo Z. il monopolio, e l'affermazione dello Gnad non ha altro suffragio che se stessa; o non può il professore tedesco in questa breve citazione essere stato tradito dalla memoria?

Detto dello Zanella l'A. passa a parlare delle opinioni heiniane del

De Sanctis e termina accennando ai primi nostri traduttori, veramente traditori, e non dal tedesco ma dal francese, del grande poeta. Lo studio è ampio, minuto, sicuro; ma, difetto solito di tutti gli esami comparativi, qua e là eccessivo e poco persuasivo, specialmente nella parte riguardante il Guerrazzi; quella sul Revere non può dirsi, poi, del tutto nuova. In ogni modo la tesi del B. riesce indubbiamente dimostrata; soltanto, a mio parere, sarebbe stato opportuno estendere le ricerche a maggior numero di scrittori, non limitandole a pochissimi insigni e tutti, tranne il De Sanctis, dell' Italia centrale e settentrionale; anche la meridionale, io credo, avrebbe data una non dispregevole raccolta all' attento spigolatore. G. Brognoligo

Carlo Lagomaggiore.—*L' Istoria Veneziana di M. Pietro Bembo.* Saggio critico con appendice di documenti inediti (Estr. dall'*Archivio Veneto,* N. S. VIII, I, IX, II), Venezia, Visentini, 1904-5 (8.°, pp. 232).

Questo lavoro d' un giovane e valente studioso, se ha qualche difetto nella disposizione della materia e per lo scarso svolgimento di qualche capitolo, è per la copia de' fatti nuovi che assicura e per la sana critica che vi è adoperata degno di lode. Veramente il cenno sullo svolgimento della storiografia ufficiale della Repubblica che è fatto nel primo cap. è eccessivamente breve. È invece condotto con sufficiente ampiezza e bontà di metodo il cap. sulla storia esterna dell' opera, dal quale risulta che il Magistrato dei Dieci lo pregò, per mezzo dell' amico Ramusio, d' accettare l'incarico di continuare la storia del Navagero. Il tentativo d'avvelenamento fatto dal nipote Carlo e il dolore che ne provò lo distolsero dal metter mano al lavoro. Ugualmente ampia e ben condotta è la storia della composizione dei *Rerum Venetarum historiae.* Traendo profitto dalle lettere del Bembo, l' A. mostra che vi mise mano al principio del 1531, continuando per tutto quell' anno, per il '32 e il '33, tantochè verso la metà del 1534 erano finiti i primi cinque libri. Per il rifiuto che i Dieci opposero a una sua domanda d' esenzione da un imprestito forzato alla Repubblica, voleva sospendere la continuazione dell' opera; ma riprese poi a lavorarvi attorno nel '35, nel carnevale del '36, e così di seguito senza lunghe e notevoli interruzioni. Fatto cardinale da Paolo III nel 1539, rassicurò i Dieci che non intendeva di interrompere l' opera; ma ad ogni modo fu costretto a sospenderla. Riprese il lavoro nella primavera del '41; ma lo interruppe e per sempre nel 1543. Più tardi lo volgarizzò per invito della Elisabetta Quirini. Minuto e preciso è l' esame che il L. fa nel cap. II della contenenza dell' opera, ed è, a me pare, giustamente severo verso il Bembo, che in questa sua storia, se mostrò pregi di eccellente scrit-

tore latino, fece però un' opera di assai scarso valore storico. Assai spesso siamo costretti a lamentarvi inesattezze d'indicazioni cronologiche e di notizie d' indole politica e civile. Fece pochissimo uso di fonti archivistiche, e con più comodo metodo attinse principalmente al Sanudo, a l' *Historia general y natural de las Indias* ecc. di Consalvo Fernandez di Oviedo y Valdes (1). Con giustizia di storico severo e coscienzioso il L. biasima il Bembo che, pur saccheggiando i Diarii del Sanudo, si guardò bene di citarlo almeno una volta sola! Ad altri è sembrato che il L. sia stato un po' troppo severo, anzi diremo aspro col Bembo, e forse si può ricordare a difesa di questo che quasi tutti gli storici del sec. XV e XVI saccheggiarono assai largamente dalle opere altrui; ma a ogni modo è triste vedere il povero Marin Sanudo mendicare dai Magistrati della Serenissima alla sua grande, oggi utilissima opera, una ricompensa che o gli era negata o concessa con desolante avarizia, mentre il Bembo, perchè sapeva rivestire di eleganze ciceroniane e liviane, diluendolo e abbellendolo, l' arido testo del Sanudo, ebbe denari ed onori. Se vi si toglie questa bella veste, resta l' opera del Bembo assai misera cosa: più che storia è una cronaca, tanto vi è spezzato il racconto dei fatti, omessi i particolari più importanti. Assai spesso v' è anche alterata la verità storica: per questo gravissimo difetto bisogna però osservare, e il L. lo dimostra con opportuni esempi, che il Consiglio dei Dieci fece al testo numerose mutazioni per ragioni politiche e per riguardi personali.

Il L. ha così con acume di critica e con diligenza lodevole esaminata sotto ogni aspetto questa *Historia* del Bembo per cui questi, vestitosi delle penne altrui, ebbe fama di storico, e gli va tributata la più larga lode per avere svolto con compiutezza di trattazione e in una forma animata e buona l' interessante argomento.

G. Zaccagnini

Giovanni Fabris. — *Sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva poeta veronese del secolo XV.* — Udine, Del Bianco, 1907 (16.°, pp. 45).

Sono diciasette sonetti in lingua rustica veronese e quattro, dei quali l' ultimo adespoto, in lingua rustica bergamasca, doppiamente importanti perchè tra i più antichi esempi dei due dialetti (2) e per-

---

(1) Il prof. Cian, recensendo il lavoro del L. nella *Rassegna bibliogr.*, XV, fasc. 1-2-3-4, p. 38 ha additato un' altra fonte non vista dal L., le *Lettere storiche* di Luigi da Porto.

(2) Essi colmano qualche lacuna nell' antico lessico delle due parlate, tant' è vero che nell' interpretazione di alcuni vocaboli, pochis-

chè dimostrano che la poesia rusticale veneta non era limitata al solo territorio di Padova e alla sola lingua pavana. Appartengono essi alla seconda metà del secolo XV e sono opera del veronese Giorgio Sommariva, che partecipò attivamente alla pubblica cosa e ci lasciò non poche poesie italiane di argomento amoroso e politico: forse il codice della Comunale di Udine, dal quale il F. ha tratto questi sonetti, accompagnandoli con buone note illustrative, con un utile glossaico e con la tavola di tutte le poesie che il codice ascrive esplicitamente al Sommariva, fu suo, certo fu compilato a Verona o per commissione di qualche cittadino veronese. Da questo codice il Lovarini già trasse e pubblicò altri otto sonetti pavani adespoti, dei quali il F. nota la grande affinità, anche di parole, con questi veronesi del Sommariva, onde è propenso a credere siano anch' essi di lui: se così fosse, il poeta veronese apparirebbe esperto di ben tre dialetti; ma perchè la questione possa esser risolta, io credo sia necessario un più attento e lungo studio linguistico di tutte queste poesie. Quanto al contenuto, oltre certe macchiette di contadini, entrano in scena il poeta stesso, i suoi parenti e i suoi amici, tra i quali il grasso Michele de Verità, padre, probabilmente, di Girolamo, e per tale carattere di determinatezza e di realtà, osserva benissimo l' A., questi sonetti si distinguono tra tutti i componimenti consimili; di nessuno di essi, io penso, aveva da lamentarsi, come fuggevolmente mostra di temere l' A., la moglie del poeta: nessuno accenna a una avventura rusticana di lui e tutti invece ci danno notizie interessanti sulle vicendevoli relazioni ch' erano allora tra i contadini e i cittadini loro padroni (1).

G. Brognoligo

---

simi peraltro, l' editore si è trovato innanzi a insormontabili difficoltà, e non può dirsi ch' egli non abbia usata diligenza. Fra i molti libri di cui egli si è giovato (p. 11, n. 2) avrei voluto veder ricordate le poesie in dialetto veronese, cittadino e rusticano, dell' ab. P. Zenari, delle quali fu pubblicata una buona scelta nel 1892. E perchè (son. X, n. 6) dubita che *rati* significhi *topi?* Questo e non altro significa la parola; ma vero è che il senso dei tre versi rimane egualmente inesplicabile.

(1) L' A. termina la sua buona prefazione con queste parole: « Dirò finalmente che questo lavoro avrebbe visto la luce fra qualche mese, se non fosse stato il prof. Vincenzo Crescini della R. Università di Padova, il quale, avuto sentore dell' argomento da me scelto e invogliatosene, colla sua impazienza di avere il codice, che io stavo studiando, mi ha costretto a dar fuori, com' era, quello che forse meglio si sarebbe maturato col tempo »: parole, a dir vero, di colore oscuro, tuttavia tali da meritare l' attenzione di chiunque sente la dignità degli studi e il rispetto dovuto a ogni onesto studioso.

Attilio Simioni. — *Iacopo Vittorelli (1749-1835).* La vita e gli scritti con la bibliografia delle opere, documenti e poesie inedite. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (16.°, pp. x-200-xciii).

Di un poeta come il Vittorelli, la larga e lunga fama del quale a noi oggi potrebbe altrimenti parere priva di ogni fondamento e di ogni significato, non avrebbe ragione di essere uno studio che lo considerasse in se e per se, nella sua arte soltanto, senza metterlo in relazione con quello che si dice l'*ambiente,* indagando sia questo, quale appare rappresentato nelle sue opere, sia queste, quali furono, almeno nelle linee generali, determinate da quello. A lungo visse il Vittorelli, ma la sua vita fu povera di avvenimenti esteriori, e povero fu il suo mondo poetico; pure scrisse moltissimi versi, come era l'uso dei suoi contemporanei, che, poeti di professione o semplici dilettanti, non sapevano negare un sonetto, una canzonetta o a dirittura una canzone eroica a una qualunque *Raccolta* per una qualunque *occasione;* ma di quanto egli scrisse il più si perde nel *mare magnum* di quella, che per compiacenza e tanto per intenderci, diremo la poesia contemporanea e sole rimangono caratteristiche di lui e di quello che fu il suo *ambiente,* e anche per se stesse, artisticamente, ancora oggi meritevoli di attenzione e piacevoli le *anacreontiche,* per le quali, se la parola non paresse troppo superba, egli potrebbe esser detto un caposcuola. Così, infatti, vide, intese e, quel che più monta, trattò il suo argomento l'A. di questo buono e interessante volume, pregio non piccolo, tanto più se si considera che questo è il primo lavoro di un giovane; a questo pregio fondamentale s'aggiungono la larghezza, relativa, della dottrina, la sobrietà nell'uso di essa, la diligenza della ricerca, manifesta specialmente nell'ampia bibliografia, la bontà dell'esposizione (1). Ma dato il modo, come è stato inteso e trattato il tema, non può non parer soverchio il numero dei documenti inediti che l'A. ha voluto pubblicare, nessuno dei quali ci dice cosa interessante intorno all'anima del poeta e alla sua società,—il diploma dell'accademia pisana, il solo un po' curioso, bastava averlo ricordato nel testo—, e quello dei versi, ch'egli ha voluto dare come saggio delle molte poesie inedite del Vittorelli, nessuno dei quali, a mio parere, ha pregio per se e per ciò che significa; meglio era, anzi sarebbe stato complemento degnissimo dell'in-

(1) Peccato che troppi errori tipografici deturpino il volume; l'*Errata-corrige* non li registra tutti. A me interessa correggere il nome della poetessa veronese Teresa Albarelli Vordoni, che a p. 189 si legge invece *Verdari.*

teressante volume, pubblicare alcune delle molte lettere che rimangono inedite del poeta e di altri a lui, che l'A. ci assicura assai importanti. G. Brognoligo

---

B. Zumbini. — *Studi di letterature straniere.* Seconda edizione fiorentina. — Firenze, Succ. Le Monnier, 1907 (8.°, pp. vii-428).

Per saggi critici, non è fortuna che capiti a molti, il piacere di una seconda edizione. E questa fortuna dallo Z. è certamente meritata. Ma sarebbe fuor di luogo il discorrere, ora, del valore del libro, dell'acutezza di questi studii.

Dirò solo di quel che v'é di nuovo. E, prima, noto che vi sono, qua e là, in tutti i saggi, brevi correzioni di forma; qualche più o meno breve espressione o periodo tolto o aggiunto; aggiunta qualche rara e breve nota: cose che, nell'insieme, poco tolgono, o, mi correggo, poco aggiungono al pregio dell'opera. Potrei dare qualche saggio di queste correzioni, ma non val la pena. Piace a me che i capoversi siano di molto cresciuti nella nuova edizione, si siano addirittura moltiplicati; chè lunghe pagine, senza che se ne vegga neppur uno, quasi stancano, se non sbigottiscono; e un po' d'interruzione non riposa forse l'occhio? Dal quale non è in qualche modo aiutata la memoria? E dispiace, poi, che il critico non abbia accresciuto il vol., del saggio shakespeariano scritto a proposito d'una quasi recente ed eccellente pubblicazione del prof. A. C. Bradley (*Shakespearean Tragedy,* ecc. ecc., London, 1904): avrebbe fatto cosa opportuna a inserirlo, e non meno gradita, senz'aspettare altra occasione. Dove, migliore di questa?

Il nuovo del vol., oltre che in due appendici, consiste in due aggiunte. Due sole, d'importanza: una nel testo del secondo saggio, o, meglio, della seconda parte del primo; l'altra, in nota, nel terzo, o secondo, che si voglia dire.

La prima è a proposito di Satana, che, compiuta l'ardua impresa della caduta dei nostri primi parenti e datone nell'inferno l'annunzio, è accolto da fischi inaspettati e immeritati. Nella prima edizione (pp. 68-70) lo Z. su questo sorvolava, più del conveniente; nella 2.ª edizione, invece, si sofferma alquanto (pp. 99-113), riempendo, mi pare, una lacuna che era un vero difetto e riusciva a danno del suo intento. Direi di scorgere, in questa aggiunta, quasi una maggiore sincerità, che è poi più valida accortezza a persuadere. Di quei fischi, non avendo sott'occhi il poema, prima non si capiva ben la ragione, perchè non ci si diceva nulla della trasformazione, in serpente, di Satana e degli altri diavoli. Pareva, prima, che lo Z. notasse nel Milton un errore tanto evidente, che il notarlo pareva da tutti; ora più profonda ne pare l'osservazione, e il difetto del poeta rimane, sebben non grossolano, come lo si poteva giudicare. Invano il Milton

fa ricadere il comico sul suo Satana con quei fischi, chè il suo Satana non ha nulla di comico; e il poeta ha avuto il torto di volerlo. Si può anche dire che la lettura di questa aggiunta, e insieme della seconda appendice, riesce a noi Italiani di speciale interesse, perchè ci richiama alla settima bolgia dell' *Inferno* dantesco.

La seconda aggiunta, in nota (pp. 129-132), è a proposito dell' apparizione di Banquo, ed è la confutazione d' un' opinione del Gioberti, non contraddetta mai, onde alle parole « The table's full » si dà un significato che esse non hanno, e ne deriva, così, una « falsa interpretazione di un' intera situazione drammatica »; e si tratta d' uno « dai più famosi luoghi della tragedia » (p. 130).

Le due appendici sono: la 1.ª, *I Brani inediti dei Promessi Sposi* (pp. 405-409); la 2.ª, *Della trasformazione di Satana in serpente* (pp. 413-428).

Poichè non poca è l' autorità dello Z., piacerà agli studiosi conoscere quel ch' ei pensa di questi *Brani inediti*. Veramente la sua opinione, ei l'aveva espressa già nel primo saggio di questo vol.: *Il « Viaggio del Pellegrino » di G. Bunyan*, a pp. 58-59; ma la sua allora era intuizione; ora è saldo convincimento; certo, riguardo all' episodio di Gertrude. Dicendo della severa coscienza cristiana dei Puritani e dei freni che essa imponeva all' arte, lo Z. diceva anche del Manzoni, che questi freni s' è pure imposti, sebben meno, nella rappresentazione del male, e specialmente nell' amore. L' argomento è, come ognun vede, di somma importanza; se n' è scritto e se ne scriverà, certamente, ancora, dopo la pubblicazione di questi *Brani*. Spiace che lo Z. si sia, deliberatamente, astenuto dal trattare la quistione ampiamente; ma promette di farlo e presto. Ora nota, con soddisfazione tanto evidente, quanto giusta, che i « brani » i quali « si riferiscono alla Monaca di Monza e quegli altri, in generale, da cui ci è anche facile intendere le relazioni tra la religione e l' arte », confermano quel che egli aveva prima detto.

Io penso che l' arte non debba imporsi altri freni che quelli dell' arte stessa, e devon essere graditi freni, non sentiti addirittura. Sono un male, gli altri, se sembrano o sono tali: non possono, cioè, che riuscire di danno all'opera d'arte. I freni della religione, o della morale, o che so io, furono tali e tanti che il Manzoni abbia dovuto, dentro di sè, sostenere come una lotta tra gl' impulsi dello scrittore e quelli del credente? Se sì, e i primi furono sopraffatti, la lotta non può essere stata che a danno dell' arte; e sarebbe stato meglio, indubbiamente per l' arte, che questa avesse avuto il sopravvento, poichè suo era il terreno (1). Chè la religione, la morale.... allora sol-

(1) Si badi bene che è ben altra cosa il domandarsi se sia, poi, nella società, meglio che l' arte trionfi o sia sopraffatta a danno o a benefizio della religione o della morale....

tanto possono non nuocere, ma giovare, quando hanno talmente informato l' animo dello scrittore che questi non concepisce, non crea il fantasma poetico che per esse e con esse, quando cioè la lotta, di cui ho detto, non sorge neppure. Allora soltanto non possono nuocere, e lo scrittore raggiunge anzi, tutta quell'eccellenza artistica della quale è capace. Del Milton io non so; ma in Dante non credo che questa lotta ci sia mai stata perchè in lui arte, vita, amore, religione, morale si sono « conflati insieme per tal modo » che tentennamenti o tagli non mi par che abbian dovuto esservi. Nel Manzoni, sì; e la religione e la morale in lui han finito col vincere; e se ha guadagnato la coerenza dell'uomo e del suo intelletto, l'ammirazione pel suo carattere, certo la fantasia e l'arte han perduto qualcosa, sia pur minima cosa. Dico questo, anche nel caso che i *Brani inediti* non aggiungerebbero, così come sono, alcuna bellezza al romanzo, se vi potessero essere inseriti. Essi possono aver difetti, imperfezioni, che una posteriore cura avrebbe potuto togliere, e possono non aver bellezze e finezze che avrebbero avute.

La seconda appendice, che è stata forse cagione di tutta la parte aggiunta nel secondo saggio, *Il « Paradiso perduto » del Milton,* e da me già notata, ha lo scopo di chiarir meglio, nella trasformazione di Satana e de' suoi diavoli, il profitto che il poeta inglese ha tratto dalla mitologia classica, cioè dalla favola ovidiana di Cadmo. E ne avrebbe ritratto ogni vantaggio, tutto il suo fine, « se non avesse anche voluto che tutto pendesse da quella sua non felice idea di attribuire ai fischi dei serpenti un significato contrario a quello che avevano negli esempi mitologici da lui imitati », onde « il difettoso,... il falso della catastrofe immaginata dal poeta inglese per il suo protagonista ».

Da Ovidio e da Lucano derivò il Milton come aveva derivato Dante: allo stesso modo. Ma da questo, dice lo Z., non si deve arguire che a ciò fosse il Milton indotto dall' esempio di Dante. Qui resto dubbioso, perplesso ad accettare, in tutto, il pensiero del critico, la sua affermazione. Va bene quanto ei dice rispetto alla somiglianza delle condizioni storiche, in cui si trovarono i due poeti, ai loro intendimenti, alla lor fede;... ebbero la medesima costanza negl'ideali politici e religiosi, la medesima austerità di vita;... so quanto fascino sul Milton esercitò l' antichità classica, Omero e Virgilio;... ma perchè tali somiglianze provano, e in qual modo, che i poeti hanno attinto, naturalmente e direttamente, dalle stesse fonti? Penso che il Milton dimorò lungamente in Italia, e che questa dimora influì sulla sua attività letteraria; che egli conosceva la lingua e la letteratura italiana non meno di quelle latine, e così nell' una lingua come nell' altra sapeva comporre: poteva dunque non ricevere profonda impressione dalla grande, possente arte di Dante? E quale terribilità di drammatiche trasformazioni in quella settima bolgia! Leg-

giamo e diciamo: « Non vide me' di me chi vide il vero ». Or, perchè non potè il poeta inglese da Dante risalire ad Ovidio, e dall' uno e dall' altro attingere? E fin dove dall' uno, e dove dall' altro?

SERAF. ROCCO

ANNUNZI SOMMARI.

V. CAPETTI. — *L'anima e l'arte di Dante* (Livorno Giusti, 1907; 16.°, pp. 337)—« Il titolo di questo libro, scrive modestamente l'A., sarebbe superbo, se non significasse un desiderio e un tentativo piuttosto che la presunzione di un fatto... L'anima e l'arte di Dante han sempre qualche cosa da rivelare, qualche tesoro nascosto a cui la luce non è giunta, nè giungerà forse mai. La sua parola così precisa e cristallina nell' individuare persone e cose è pur la più prismatica e polisensa, non al modo in cui la intesero gli allegoristi, ma per copia e varietà d' intimi valori spirituali. Tentar di conoscerne alcuni è il proposito di questi studi ». Critica, dunque, psicologica ed estetica. Davanti a una critica come questa, e specialmente, come è il caso di questi studi, quando essa poggia saldamente sopra una base d'erudizione larga e sicura, non credo sia nè conveniente nè possibile la discussione; chè discutere vorrebbe dire, in ultima analisi, opporre alle considerazioni dell' A. altre considerazioni, e di questo io non mi sento capace, nè vedo l' utilità. Questi studi son tessuti di felici e acute osservazioni, che attestano il vivo sentimento artistico del C. e la sua penetrazione psicologica e storica, e ci aiutano a leggere, specialmente per alcune pagine bellissime, come quelle sulle contraddizioni del Poeta relativamente a Beatrice, che sono, forse, le più belle e le più nuove del volume, se non nell' anima tutta di Dante, in alcune parti più interessanti di essa, e ci guidano a considerare alcuni aspetti della sua arte da punti di vista che noi non avremmo pensato. Onde io credo che quando in un libro, come questo, ha indicato un'ottima guida per chi voglia addentrarsi in quell'intimo studio del nostro Poeta che dovrebbe essere il fine ultimo di ogni dantista o dantofilo, il critico abbia compiuta l' opera sua.—G. BROGNOLIGO.

G. LOVASCIO. — *Un secentista* (Terlizzi, Di Bari, 1907; 16.°, pp. 76).— Tra i minori, anzi tra i minimi, scrittori del seicento è il vicentino Paolo Abriani. Pure, chi volesse, e farebbe opera utile e interessante, studiare le traduzioni e i traduttori che dalle origini della lingua fino ad oggi ebbero tra noi i poeti latini, non potrebbe non rivolgere la sua attenzione anche a lui, che voltò in versi italiani, con savi criterii e non infelicemente, le *Odi* di Orazio (*Le ode d'Horatio con simil ordine di metro, et egual numero di sillabe et sovente minor tradotte*, Venetia, Valcasense, 1680), e la *Farsaglia* di Lucano. Da questo punto di vista il L. ha fatto bene a richiamarlo dall' oblio profondo in cui giaceva, tanto più che ne discorre senza esagerata ammirazione, con buona preparazione e buon metodo. A una cosa specialmente può servire lo studio di uomini e di scrittori quale l' A-

briani: a far conoscere l'*ambiente* nel quale vissero, cioè a darci modo di cogliere in pieno, attraverso le loro opere, le loro vicende, le loro amicizie, la vita letteraria e sociale del loro tempo. Ma a questo non si può dire riesca lo studio del L., che quasi del tutto trascura di collocare l'A. nel suo ambiente e appena fa cenno del suo epistolario; del suo canzoniere rimanda l'esame ad altro apposito scritto, e questo, francamente, è un far troppo onore al vicentino, del quale invece troppo sbrigativamente e per se, non in relazione con la vita accademica del tempo, sono esaminate le altre opere. Fatta eccezione per le traduzioni, le quali solamente possono avere e hanno significato e importanza per se stesse, tutti gli altri scritti di un Abriani dovevano essere esaminati insieme perchè soltanto nel loro complesso essi possono avere significato e, per quanto piccola, importanza. Questi addebiti nulla, del resto, detraggono al merito del L.; anzi devono provargli l'attenzione ch'egli è pur riuscito a richiamare sopra uno scrittore del tutto e, tranne per le traduzioni, meritamente dimenticato (1). — G. Brognoligo.

N. Busetto. — *L'anima e l'arte di Giosue Carducci* (Treviso, Turazza, 1907; 16.°, pp. 27). — Moltissime, di grandi, di piccoli e anche di minimi, furono in questi mesi le commemorazioni carducciane; notevoli, fra le altre, quelle del D'Annunzio, la quale, a dir vero, potrebbe adattarsi a qualunque grande poeta celebratore e suscitatore di energie; del Pascoli (2), venuta singolarmente opportuna a confortare di un nuovo esempio il recente severo giudizio che della critica letteraria del poeta romagnolo diede il Croce (*La Critica*, 20 marzo 1907); del D'Ancona, degna del celebrato e del celebrante (3); del Cocchia, troppo nebulosa ed enfatica (4); le due felicissime del Torraca: la prima pubblicata subito in separato opuscolo e poi raccolta, con la seconda e con altri studi analoghi, in un degno volume carducciano (5). Fra le tante è certamente delle buone, anzi delle buonissime, questa del Busetto, detta a Treviso per incarico della « Sezione trevisana degli insegnanti secondarii », che, senza atteggiamenti incomposti di pensiero e di stile, con serietà e sobrietà studia finamente e sottilmente l'anima e l'arte del grande scomparso (6). — G. Brognoligo.

---

(1) Perchè quel titolo indeterminatissimo *Un secentista?* Non credo ch'esso valga ad eccitare la curiosità, e sarebbe, del resto, cosa poco seria. Almeno l'A. avesse indicato con un sottotitolo di chi si occupava!

(2) Bologna, Zanichecci, 1907.

(3) Milano, Treves, 1907.

(4) *L'ideale artistico, religioso e politico di G. C.*, Napoli, Pierro, 1907.

(5) *G. C. commemorato da F. T.* (« G. C. », « L'ode *Alle fonti del Clitumno* », « Garibaldi e Dante nella poesia del C. », « *Conservazione e innovazione nell'opera di G. C.* », « Il C. e il De Sanctis »), Napoli, Perrella, 1907 (8.° gr., pp. 160).

(6) Si aggiunga, anche, il bel discorso commemorativo di F. Flamini, *Il concetto informatore dell'opera di G. C.* (Padova, Randi, 1907; 8.°, pp. 48), detto nell'università padovana il 21 maggio del presente anno. — *N. d. D.*

G. D' ANNA. — *Appunti sul Filostrato di G. Boccaccio* (Caserta, 1907, Tipografia moderna; 16.°, pp. 72).—D. BONGINI. — *Noterelle critiche sul Filocolo di G. Boccaccio.—La XLVIII novella del « Decamerone » ed i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda* (Aosta, Allasia, 1907; 16.°, pp. 71 e 62). — Tutti e tre questi opuscoli boccacceschi sono variamente interessanti, ma tutti ad un modo attestano la preparazione e la dottrina dei loro autori; dei tre il migliore è, forse, il primo studio completo sul *Filostrato*. La parte più importante di esso è la discussione sulla data della composizione di questo poema, che l' A. ritiene anteriore a tutte le opere del B., compreso il *Filocolo*. A questo proposito mi pare indovinata l' osservazione che la mancanza dell' elemento classico nel *Filostrato* si deva attribuire non a una maggiore raffinatezza artistica del poeta, bensì alla sua scarsa cultura nel tempo, che componeva questo poema, e ovvio il dedurne un argomento di non lieve peso per abbassare la data della sua composizione. Il Bongini, nel secondo di questi opuscoli, ritiene sì il *Filocolo* « primo cimento letterario » cui si mise il Boccaccio, ma fatica di più anni, durante i quali egli venne ideando e compiendo la *Teseide*, il *Filostrato*, l' *Ameto*, l' *Amorosa visione*. Anche questa opinione mi par fondata, e per nulla contraddittoria a quella del D'Anna, pur che si anteponga il *Filostrato* alla *Teseide*; le osservazioni del D' A. su questo punto sono varie e assai gravi, quale, oltre la già ricordata sull' elemento classico, quella sull' imitazione dantesca, nel *Filostrato* sempre timida e fedele, nella *Teseide* feconda, qualche volta, d' idee e d' imagini nuove; così anche il criterio dello stile, di solito fallace, è felicemente invocato. Allo studio del Bongini precede una introduzione sulla fortuna della leggenda di Florio, che non lega troppo con l'argomento principale; meno ancora appare legata all' argomento principale l'analoga e più ampia, se non più erudita, introduzione all' altro studio sulla novella 48.ª del *Decamerone* (1), difetto di gioventù e forse d' indirizzo e di metodo, tolto il quale, anche questo secondo studio appare meritevole di considerazione (2). — G. BROGNOLIGO.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXIX, 1): C. Pascal, *Sull' opera « De terminatione provinciarum Italiae »*. « Postilla » in risposta al Crivellucci, *Studi stor.*, XV, 1.—A. Favaro, *G. Galilei e don Giovanni de' Medici*.

---

(1) In questo stesso argomento cfr. L. Di Francia *La caccia infernale*, breve ma ottimo capitolo del suo importante studio: *Alcune novelle des « Decameron » illustrate nelle fonte (Giorn. stor.*, XLIX, pag. 257). È inutile avvertire che i due studiosi lavorarono senza saper l'uso dell'altro.

(2) Non paia pedantesco questo rilievo di un errore di espressione: « le *fonti* che si ritiene abbian servito di *base* al Boccaccio »; anch' esso, per la sua parte, è significativo del metodo e dell' indirizzo che il B. mostra di seguire.

Archivio storico lombardo (XXXIV, 13): F. Lo Parco, *A. G. Parrasio e Andrea Alciato.* — F. Novati, *Di un codice originale del « Liber rerum mediolanensium » di frate Andrea Billia esistente nella Nazionale di Madrid.*

Archivio storico napoletano (XXXII, 2): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (IV, 1): R. Sabbadini, *Spigolature di letteratura siciliana nel secolo XV.*—(2): V. Casagrandi, *I codici cartacei messinesi e perugino sulla leggenda della francescana suor Eustochia da Messina.*—C. Ciccone. *La lettera di Cristo in antico siciliano.*

Atene e Roma (X, 102): G. de Filippis, *Una fonte classica del « Prologo » dei « Iuvenilia » del Carducci.*

Atti dell'accademia d'agr., scienze, lettere ecc. di Verona (VII): A. Avena, *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell' umanesimo in Verona.*

Atti dell' accademia pontaniana (XXXVII): F. Nicolini, *L' « Istoria civile » di P. Giannone ed i suoi critici recenti.* Risponde esaurientemente a C. di Pierro, che in un articolo: *La fine di una leggenda (P. G. e la recente critica)*, pubblicato nella *Rass. naz.* (CL, 1 ag. 1906), avea preso le difese del noto *Saggio* del Bonacci e cercato di confutare la recensione fattane dal Gentile (*Critica,* II, 216-52).

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XLII, 7): P. Toldo, *Di alcuni scenari inediti della commedia dell' arte e delle loro relazioni col teatro del Molière.* Rileva analogia fra questo e gli scenari posseduti dalla Nazionale di Napoli, per dono di B. Croce.

Atti della r. Accademia di archeòlogia, lettere e belle arti di Napoli (XXVI): N. Quarta, *La casa e i giardini del Petrarca a Valchiusa.*

Atti del r. Istituto veneto (LXV, p. 2.ª): G. Fabris, *Il più antico documento di poesia macaronica: la « Tosontea » di Corado edita ed illustrata.* — (LXVI, 5): G. Setti, *Il Tassoni erudito e critico d'Omero.*

Atti e memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova (XXIII, 2): A. Medin, *Studenti e sbirri in Padova la sera del 15 febb. 1723.* Documenti e poesie contemporanee.

Bollettino del museo civico di Bassano (IV, 2): G. B. Cervellini, *La predicazione a Bassano.*

Bulletin italien (VII, 2): P. Toynbee, *An apocryphal Venice edition of the « Divina Commedia ».* — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* Continua nel fascicolo seguente. — P. Toldo, *Le Basalisco di Bernagasso et le « Tartuffe ».* In fine del fascicolo s' inizia una nuova rubrica di bibliografia di letteratura comparata: *L'Italie dans les rapports avec les autres littératures,* dovuta ad H. Hauvette, del quale è qui pure pubblicata una bella commemorazione del Carducci. — (3): Ch. Dejob, *Sur Guarini et son « Pastor Fido ».*

Bullettino della Società dantesca italiana (XIV, 1): F. P. Luiso, *Per un' allusione della Divina Commedia.* Quella a Marzucco e ai suoi figliuoli (*Purg.* VI, 17 sgg.).

Bullettino senese di storia patria (XIV, 1): D. Zanichelli, *G. Carducci.*—P. Parducci, *L' incontro di Federigo III imperatore con Eleonora di Portogallo.* Continuazione e fine del poemetto così intitolato.

Bullettino storico pistoiese (IX, 3): A Chiti, *T. Puccini.*

Fanfulla della domenica (XXIX, 19): L. Piccioni, *Una parafrasi giocosa dell' « Asino d' oro » di Apuleio.* Del sec. XVIII, opera di varii. — (20): G. Bustico, *Beghe letterarie alla fine del settecento*: *Butturini e Pepoli.*—L. Grilli, *La Rócca Paolina e il « Canto dell'amore ».* — (22): V. Crescini, *Il Carducci neolatinista.*—S. Satta, *Il dramma di una conversione religiosa.* — P. d' Achiardi, *Per una lapide a B. Cellini.* — E. Gianelli, *Pel poeta Giacinto Ricci Signorini.*—(23): G. Salvadori, *Le incongruenze del « Purgatorio » e la vita di Dante.* — G. Bertoni, *Il « Mare amoroso ».* — (24): A. Segrè, *Note giornalistiche del Settecento.* — (25): O. Bacci, *Boccaccio e Sacchetti.* — (26): V. Cian, *Un romanziere dimenticato: G. B. Bazzoni.* — (27): A. Segarizzi, *Dolcino.* A proposito della *Historia Dulcini* che esce nella nuova ediz. dei *Rerum italicarum scriptores.*—(30): O. Bacci, *La vernaccia dell' abate di Cligni.* A proposito dell' accenno fattone nel *Decamerone* X, 2. — (28): C. Segrè, *Luci italiane nel parco di Windsor.* Fonti italiane dell' *Allegre comari di Windsor.* — (29): V. Cian, *La causa di P. Giannone.* A proposito dell' opuscolo citato di F. Nicolini. Cfr. *Rass.*, XII, 184—(31): G. d' Anna, *Noterella manzoniana. L' umorismo di don Ferrante nei « Brani inediti » dei « Promessi Sposi ».* — A. Valgimigli, *In difesa di A. Poliziano.*

Florentia nova (2-4): C. Levi, *La giovinezza di C. Goldoni.*

Giornale dantesco (XV, 1): E. Proto, *La lonza dantesca.*—N. Quarta, *Per una nuova interpretazione della canzone « Chiare, fresche e dolci acque ».*—S. Prato, *La pena dei suicidi nella « Divina Commedia » e la tradizione popolare.* — (2-3): G. Cimbali, *L' idea civile in Dante e in N. Spedalieri.* — E. Sacchi, *Matilde di Canossa e Matilde d'Hackeborn.*—N. Badaloni, *Le opinioni letterarie di Dante.* — D. Guerri, *Cinquecento dieci e cinque.*—Varietà: F. von Jan, *Nota ai vv. 94-102 del XII dell' « Inferno ».* — O. Boselli, *La tecnofagia del conte Ugolino.*

Giornale storico della letteratura italiana (XLIX, 2-3): L. di Francia, *Alcune novelle del « Decameron », illustrate nelle fonti.*—A. de Fabrizio, *Il « Mirag » di Maometto esposto da un frate salentino del sec. XV.*—Varietà: S. Debenedetti, *Notizie biografiche di rimatori italiani dei sec. XIII e XIV.* « IX. Matteo Frescobaldi e la sua famiglia ». — P. Toldo, *Per una facezia attribuita a Dante.* — A. Beltrami, *Tommaso da Rieti in Ispagna.* — G. Bertoni, *Intorno al codice dei « Viaggi di Jean Mandeville » posseduto da Valentina Visconti.*— G. Gallavresi, *Nota biografica intorno a V. Monti.*—(L, 1-2): E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* — R. Sabbadini, *Briciole umanistiche.* Parla del Pannonio, di T. Gaza, G. Frea, A. Loschi, Leonello d' Este, Bonaccorso da Montemagno il giovine, G. Valla, N. Perotto, B. Martorello, G. Valagussa, B. Scala, Lorenzo de' Medici, Giovanni da Spilimbergo. — Varietà: F. Cavicchi, *A proposito di una pubblicazione di versi del Tibaldeo.* Quello di O. Nardi, di *Versi* del Tebaldeo (Perugia, Squartini, 1906), estratti da un cod. della Comunale di Gubbio.—L. Frati, *Le epistole metriche di A. Loschi.*—V. Osimo, *Lettere inedite di G. Vida: la prepositura di Monticelli d'An-*

gina. — A. Momigliano, *La rivelazione del voto di Lucia.* — Comunicazioni ed Appunti: V. Cian, *Documenti foscoliani.* — V. A. Arullani, *Affinità e riscontri di poesie.* Reminiscenze ariostesche nel Manzoni, montiane nell'Arici e ariciane nello stesso Manzoni. — G. Bertoni, *P. Bembo ed Isabella d'Este Gonzaga.* — Gius. Manacorola, *Una lettera inedita dell'ab. V. Monti.*

Il libro e la stampa (I, 2): R. Sabbadini, *I libri del gran siniscalco N. Acciaiuoli.* — (3): C. Foligno, *Di alcuni codici gonzagheschi ed estensi appartenenti all' ab. Canonici.*—F. N[ovati], *Una ninna-nanna del Cinquecento.*

La critica (V, 3): B. Croce, *Di un carattere della più recente letteratura italiana.* — (4): B. Croce, *Intorno alla critica della letteratura contemporanea e alla poesia di G. Pascoli.*

Letteratura contemporanea (II, 1-2): A. Pagano, *G. B. Pasca e Tirso de Molina.*

Memorie della r. accademia dei Lincei (V, XII): G. Manacorda, *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento.* Importante studio, di cui darem conto ai lettori.

Memorie della r. Accademia delle Scienze di Torino (LVII): G. Boffito, *L' epistola di D. Alighieri a Cangrande della Scala.*

Memorie storiche forologiuliesi (III, 3): V. Capetti, *Di alcuni caratteri speciali del « Planctus » di San Paolino d'Aquileia* (*« Versus de Erico duce »*). — A. Sacchetti, *Un entusiasta di Cividale.* Giorgio Gradenigo, autore cinquecentista di belle *Lettere* descrittive.—Aneddoti: V. Cian, *Il « latin sangue gentile » e « il furor di lassù » prima del Petrarca.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XV, 2): G. Piranesi, *Da Monteriggioni a Peschiera. Terre e castelli in Dante.*

Nachrichten von der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen (1907, n. 1): W. Meyer aus Speyer, *Die oxforder Gedichte des Primas.* Il celebre « Primasso » del Boccaccio, creatore della poesia così detta goliardica.

Nuova Antologia (1 maggio): O. Salvadori, *Scorci e profili bojardeschi.*—G. Saffi, *Lettere inedite di Mazzini a Mme X.*—(1 giugno): V. Cian, *Il testo del canzoniere petrarchesco.* — (16 giugno): I. del Lungo, *L' italianità della lingua dal popolo negli scrittori.*--G. Caldana, *Giudizi di Percy Bysshe Shelley sui poeti italiani.* — M. Mandalari, *Sei sonetti inediti di M. Bandello.* Altri sonetti son pubblicati dal Mandalari istesso nel fascicolo seguente. — (16 luglio): G. Chiarini, *La figlia di U. Foscolo e gli ultimi anni del poeta a Londra.*

Nuova Rassegna (V, 2-3): E. Lazzerini Melani, *Un autografo giovanile di G. Carducci.* È una « canzone libera » intitolata *Dante.*— G. Rabizzani, *Spiriti della poesia carducciana.*—E. Allodoli, *Il paesaggio italico nella poesia carducciana.* — E. Guarini-Lovatelli, *Un autografo inedito di C. Goldoni.* Una lettera da Versailles, 1.° luglio 1765.—E. Boghen Conigliani, *C. Goldoni.*—L. Costanzo, *Il poeta Verità a Cherso.* Il poeta Teodoro (non Girolamo) Verità, relegato per

due anni a Cherso.—I. Abeniacar, *Goethe e Manzoni.* — P. E. Bosi, *Una breve lettera inedita di G. Carducci dove accenna ai Rumeni.*

Nuovo Archivio veneto (XIII, P. I): A Favaro, *Fulgenzio Micanzio e G. Galilei.*

Rassegna bibliografica (XV, 5-7): P. Vigo, *L'abate Casti e un'edizione clandestina del « Poema tartaro ».*

Rassegna nazionale (1 luglio): F. Crispolti, *Il canto di Guido da Montefeltro.*

Rendiconti della r. Accademia dei Lincei (XV, 7-10): R. Valentini, *Le invettive di B. Facio contro L. Valla tratte dal cod. Vat. Lat. 7179 e Oxoniense CXXXI.* Nei fascc. dello stesso *Correzioni e aggiunte* all' articolo precedente.

Rendiconti del r. Istituto lombardo di sc. e lettere (XL, 5): E. Gorra, *Quando Dante scrisse la « Divina Commedia ».* Nota terza. Conchiude che « il poema fu meditato e scritto, nella sua ultima forma, dal 1310 al 1321 »; nessuna cantica potè esser terminata nè pubblicata per intero se non dopo il 1315.—(6): V. Ferrari, *Un articolo di giornale di A. Manzoni.* — (7): M. Scherillo, *La prima visione di Dante.*

Revue des bibliothèques (1907): F. Lo Parco, *Dei maestri canonisti attribuiti al Petrarca.*

Revue des deux mondes (1 maggio): Ch. Benoist, *L'état italien et la science politique avant Machiavel.*—(1 luglio): M. Muret, *Le poète G. Carducci.*

Rivista abruzzese (XXII, 7): G. Lovascio, *Una nota critica sulla canzone « Alla Vergine » di F. Petrarca.* — G. Scopa, *Necessità di uno studio più accurato sull' eloquenza sacra del Seicento.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 1): G. Livi, *Piero di Dante e il Petrarca allo Studio di Bologna.*

Rivista d' Italia (X, 5): F. d' Ovidio, *Per G. I. Ascoli e G. Carducci.*—V. Brocchi, *La polemica a teatro.* Da un vol. ora pubblicato su C. Goldoni. — L. Romagnoli, *Letteratura in carcere.*—C. Pariset, *Un' amicizia ignota del card. G. Alberoni.* Il verseggiatore P. P. Carrara. — A. Amante, *Di un « secentista » greco.* Timoteo di Mileto. — (6): G. Bustico, *N. Tommaseo giornalista.* — (7): V. Crescini, *Piemonte.* Da una lettura sul Carducci.—C. Cimegotto, *Il compianto poetico di Corradino svevo.*

Rivista filosofica (1906, fasc. 4-5): G. Zuccante, *S. Bernardo e gli ultimi canti del « Paradiso ».*

Romania (XXXVI, 2): J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d' Italie.* Segue.

Strenna dei bambini rachitici (XIX): E. Maddalena, *Lettere del Goldoni.*

Zeitschrift für französische Sprache u. Litteratur (XXX e XXXI): W. Küchler, *Die Cent nouvelles nouvelles* ». Sull' influsso delle *Facetiae* del Poggio su di esse.

Zeitschrift f. roman. Philologie (XXX, 2): A. Parducci: *Notizie di un leggendario in dialetto lucchese del secolo XIV.* — (3): B. Wiese, *Eine Sammlung alter italienischer Drucke auf der Ratsschulbibliothek in Zwickau.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Si è pubblicata la « seconda edizione interamente rifatta » dell'utilissimo *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane* di Guido Mazzoni (Firenze, Sansoni, 1907; 8.° p., pp. xv-249). La prima edizione, che rimonta a quindici anni fa (1891), è stata conservata nell'istesse divisioni: « il manoscritto » (I), « il libro a stampa » (II), « le biblioteche » (III), « i libri di consultazione e i periodici » (IV), « la storia letteraria » (V), « raccolte di scrittori e di rime » (VI), vocabolarii » « grammatiche, metriche » (VII), « indicazioni bibliografiche sussidiarie » (VIII). Essa, però, é di molto accresciuta e migliorata. Anche a costo di far la stessa figura del bibliotecario tedesco, dell' aneddoto che il M. racconta nelle « Due parole di prefazione », il quale, avendo catalogato tutto quel che c' era in biblioteca, cominciò a catalogare anche quello che non c' era, esprimeremo dei desiderii per una terza edizione di quest' operetta perché essendo riuscita tanto utile nelle scuole universitarie, è bene che sia il più possibilmente completa. Alle biblioteche napoletane bisogna aggiungere, fra le altre, quella, ricca di manoscritti e antiche stampe, della Società di storia patria, e per la Brancacciana e per quella di S. Martino, ricordare i cataloghi che sono a stampa; e così anche il catalogo dei manoscritti dell' Angelica (1), e quelli degli stampati della Chigiana (2) di Roma, e del fondo capponiano della Vaticana (3). Per i manoscritti che si trovano presentemente nella Nazionale di Torino, dopo il funesto incendio del 1900, è da rammentare un articolo del Renier (4) e citare il catalogo dei codici italiani del Peyron (5). Insieme coi cataloghi di codici delle biblioteche straniere

---

(1) E. Narducci, *Catalogus codicum manuscriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca Angelica olim Caenobii Sancti Augustini de Urbe...*, Roma, 1893.

(2) S. E. Assemani, *Catalogo della biblioteca Chigiana*, Roma, 1764.

(3) *Catalogo della libreria Capponi*, Roma, 1747.

(4) *Giorn. stor.*, vol. XLIV, 407 sgg.

(5) *Codices italici manu exarati qui in bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI januarii MCMIV asservabantur*, Torino, Clausen, 1904.

é da collocare anche quello della Imperiale di Vienna (1). Fra gl' indici di laudi è da rilevare quello notevole del Feist (2); per la bibliografia leopardiana quella del Cappelletti (3); fra le *Biografie* generali quella, lodatissima, del Passigli (4); per le *Famiglie celebri* del Litta, la continuazione che si veniva pubblicando a Napoli dal compianto prof. Fabris (5); fra le monografie sui periodici letterarii quelle del Ferrari sul *Caffè* e del Prunas sull' *Antologia;* fra i periodici di filologia neolatina, i nuovi *Studi romanzi* del Monaci. Della traduzione della *Storia letteraria* del Ginguené c' è anche un' edizione napoletana e così del *Manuale* del Salfi. Fra gli studi sulla letteratura contemporanea quelli della Dornis e del Croce. Fra le storie di letteratura medievale manca quella del Gröber inserita nel *Gründris.* Agli studi sulla letteratura italiana delle origini è da aggiungere quelli dello Scandone (6); ai manuali di antico italiano quello del Wiese (7). Agli studi sull'eloquenza nostra il libro di Rosa Arrigoni (8). Non è registrata la continuazione della *Biblioteca napoletana* del Toppi fatta dal Nicodemo, nè le *Biografie degli accademici pontaniani* del Minieri-Riccio. Alle antologie-storie letterarie è da aggiungere quella dell' Imbriani e del Tallarigo. Con la « Biblioteca di testi inediti o rari » del Loescher è da accoppiare l' altra di « Autori italiani », fatta dallo stesso editore. Alle antologie della prosa e poesia italiana manca quella del Puccianti. Dei *Modi di dire proverbiali* ecc. del Passarini c' è un supplemento pubblicato nel *Propugnatore.* Della *Geschichte* del Teuffel non è indicata la traduzione francese, nè quella, da preferirsi all' originale, della *History of spanisch literature* del Fitzmaurice Kelly. Fra i trattatisti di metrica barbara non si trova il Solerti; e fra i libri di consultazione per la letteratura provenzale il Raynouard. Finalmente un libro simile non dovrebbe mancare di un indice alfabetico dei nomi, che si trovava nella prima edizione. In appendice al volume sono pubblicati due dotti studi di P. Rajna e di G. Vandelli, il primo sui *Testi critici* (i *Reali di Francia*), il secondo sull' *Edizione critica della Divina Commedia.* Il libro è utilissimo: sarà certo adottato, come in parte lo è, da tutte le scuole universitarie di lettere. È perciò che lo vorremmo, — lo ripetiamo — quanto più è possibile, completo. — E. P.

⁂ Il prof. Giuseppe Finzi ha raccolto in un bel volume Le Monnier alcuni dei suoi *Saggi e conferenze* (Firenze, 1907; 8.°, pp. 320). Notiamo fra essi, perchè interessano i nostri studi, quelli intitolati: « L' Asino nella leggenda e nella letteratura » (pp. 1-50), « La per-

---

(1) *Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et latinos in bibliotheca Palatina Vindobonensi adservatorum,* Vienna, 1864 e sgg.

(2) *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder* (in *Zeitsch. f. rom. Phil.,* XIII, 115 sgg.).

(3) *Bibliografia leopardiana* [2], Parma, Ferrari e Pellegrini, 1882. A questa bisogna aggiungere quella, ancora inedita, del compianto Mazzatinti e del Menghini.

(4) *Dizionario biografico universale,* Firenze, Passigli, 1840-49, voll. 5.

(5) Edita a Napoli, dal Detken.

(6) Nei nostri *Studi di letteratura italiana,* voll. V e VI, 1903-4.

(7) *Altitalienisches Elementarbuch,* Heidelberg, Winter, 1904.

(8) *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII,* Roma, Desclée, 1904.

sonalità morale di F. Petrarca » (pp. 111-130), « G. Zanella e A. Zardo » (pp. 139-156), « L' episodio di Capaneo » (pp. 221-41), « Il romanticismo nella storiografia e nella critica » (pp. 243-76) e « Impressioni carducciane » (pp. 295-320).

*** La benemerita Ditta fiorentina G. C. Sansoni ha avuto l'ottima idea di far ripubblicare tutte *Le poesie originali e tradotte* di Giovanni Berchet (Firenze, 1907; 16.° p., pp. xiv-461), affidandone l'edizione al prof. G. Targioni-Tozzetti. Dopo l' ediz. del Cusani, del 1863, nessuno avea pensato di ristampare le opere del grande patriotta e cantore. Il T. ha diviso le *Poesie* in tre parti: le originali, le tradotte dall'inglese di Gray e di Goldsmith, e le romanze spagnuole. In fine ha ripubblicato l' *Invito all' Italia*, un ardente inno di guerra, che ha potuto ottenere solo quando la stampa del volume era al termine. Accanto a questo delle *Poesie*, non starebbe male un volumetto contenente le *Prose* dell'autore della *Lettera semiseria di Grisostomo* e di altri articoli del *Conciliatore*, sul romanticismo.

*** Nella collezione delle « Histoires des littératures » dell' editore Colin di Parigi è stata pubblicata la *Littérature italienne* di Enrico Hauvette (Paris, 1906; 8.°, pp. xi-518), nome noto a tutti gli studiosi d' Italia, uno dei migliori italianisti di Francia, specialmente per i suoi lavori sul Boccaccio e l' Alamanni. L' opera è divisa in quattro parti: I. « Le origini della letteratura italiana sino alla morte di Dante » (5 capp.); II. « La Rinascenza » (5 capp.); III. « Il classicismo e la decadenza » (4 capp.); IV. « La letteratura della nuova Italia » (6 capp.). In una succosa introduzione l'H. dà un rapido cenno generale di questi quattro periodi della nostra letteratura. Nella conclusione tratta fugacemente della nostra letteratura contemporanea e cioè della lirica, e in ispecie del Carducci, del romanzo, del teatro, della critica e della storia dei nostri giorni. L' opera, chiara e ben informata, dell' H. è desunta dalle nostre migliori storie letterarie, e son tenuti presenti gli ultimi lavori pubblicati e le recensioni fattene nei migliori periodici.

*** Nella « Biblioteca scolastica di classici italiani » del Sansoni sono comparsi in questo anno tre nuovi volumi: *Il « Giorno » di* G. Parini, con introduzione e note di Giuseppe Albini (8.°, pp. xxxii-199); *Cento novelle* scelte fra quelle di Franco Sacchetti e commentate da Raffaello Fornaciari (8.°, pp. xxxviii-317), precedute da « Cenni intorno a F. Sacchetti ed alle sue opere »; e un'*Antologia delle opere minori di* G. Boccaccio, con introduzione e commento di Giuseppe Gigli (8.°, pp. xiii-335). Quest' ultima scelta è stata fatta dal *Filostrato*, dalla *Teseide*, dall' *Amorosa Visione*, dal *Ninfale fiesolano*, dal *Filocolo*, dall' *Ameto*, dalla *Fiammetta*, dal *Corbaccio*, dal *Trattatello in laude di Dante*, dal *Commento sopra la Commedia*, dalla *Lettera a messer Pino de' Rossi* e dalle *Rime*. — A questo proposito annunziamo la prima parte di una *Bibliografia boccaccesca*, dovuta al dott. Guido Traversari (Città di Castello, Lapi, 1907; 8.°, pp. xii-217), benemerito degli studi sul Boccaccio, contenente l' elenco, disposto cronologicamente, degli « Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere ». E annunziata, intanto, dallo stesso autore la parte seconda, la *Bibliografia* dei manoscritti delle opere boccaccesche, nonchè *Il « Buccolicum Carmen » di G. Boccaccio*, pubblicato secondo l' autografo, a cura dello stesso Traversari e del dott. Santorre Debenedetti, altro egregio studioso della nostra antica letteratura.

⁂ Della « Biblioteca di classici italiani annotati », edita dal Vallardi e diretta dal Flamini, fa parte il *Teatro scelto* di V. ALFIERI, con introduzione, notizie bibliografiche e commento del prof. NATALE BUSETTO (Milano, 1907; 8.°, pp. LV-374). L'introduzione, in quattro capitoli, tratta dell'uomo, del pensatore e del patriotta, del poeta e della tragedia alfieriana. Le tragedie scelte sono il *Filippo*, la *Virginia*, l'*Oreste*, la *Merope* ed il *Saul*.

⁂ Col titolo *Prosa e prosatori* il prof. ORAZIO BACCI ha ripubblicati alcuni suoi « scritti storici e teorici » sulla lingua e sulla stilistica (Palermo, Sandron, 1907: n.° 32 della « Biblioteca Sandron »; 8.°, pp. XVI-396). Interessano più specialmente la storia letteraria nostra i seguenti: « La prosa volgare del Quattrocento », « Un trattatello di Michele del Giogante », « La prosa e la lingua del Giusti ». Altri di questi scritti riguardano la letteratura contemporanea e in particolare il De Amicis ed il D'Annunzio; altri la recente questione sulla stilistica. Per gli ultimi tornerà forse a parlare di questo vol. nella *Rassegna* una nostra valorosa collaboratrice.—In un anteriore vol. della stessa « Biblioteca Sandron » (n.° 30). presso il medesimo editore, il prof. PAOLO SAVJ LOPEZ ha raccolto i suoi recenti scritti, già apparsi quasi tutti su riviste ed in *Atti* di accademie, ma ora riveduti e modificati. Di essi riguardano la letteratura italiana il primo: « Dolce stil nuovo », inedito quasi, perchè solo in parte pubblicato nel *Giorn. stor.* (XLV); il terzo, « La morte di Laura », già pubblicato sulla *Rivista d'Italia* (20 luglio 1904); e l'ultimo, « Poesia spagnuola in Italia nel sec. XV », già edito nel *Giorn. stor.* (XLI), ove cerca di dimostrare l'origine spagnuola della barzelletta napoletana, che tutti finora han ritenuto d'importazione toscana (*Rass.* VIII, 84). A proposito, poi, di questa forma metrica ricordiamo che di essa, quale fu nel trecento, si occupa anche FORTUNATO RIZZI nel migliore dei suoi « Studi storici e letterari », pubblicati, lo scorso anno, col titolo di *Parva selecta* (Città di Castello, Scuola tipogr. coop., 1906, 8.°, pp. VI-215). Quello studio ha per argomento *La canzone IV del Petrarca e la « frottola »* e tratta delle « canzoni indovinello », della frottola e del motto-confetto, dei caratteri e delle vicende della frottola, della frottola-barzelletta e della musica, del metro e degli argomenti della frottola.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

G. Bruno. — *Opere italiane.* I. Dialoghi metafisici con note di G. Gentile. — Bari, Laterza, 1907.

A Momigliano. — *L'indole e il riso di L. Pulci.*—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1906.

E. Cocchia.—*L'ideale artistico, religioso e politico di G. Carducci.*— Napoli, Pierro, 1907 (L. 1).

N. Busetto. — *L'anima e l'arte di G. Carducci.*—Treviso, Turazza, 1907.

G. Fabris. — *Sonetti villaneschi di G. Sommariva poeta veronese del secolo XV.* — Udine, Del Bianco, 1907.

C. Bonardi. — *E. Heine nella letteratura italiana avanti la « Rivelazione » di T. Massarani* — Livorno, Giusti, 1907 (L. 2).

I. M. Angeloni. — *Dino Frescobaldi e le sue rime.* — Torino, Loescher, 1907 (L. 3).

G. Crescimanno. — *Sui dialoghi di Pandolfo Collenuccio.*—Torino, Casanova, 1907, (L. 2).

G. Marchesini. — *La vita e il pensiero di R. Ardigò.* — Milano, Hoepli, 1907 (L. 5,50).

T. Cipriani. — *« Sofonisba », tragedia di Galeotto del Carrello.* — Catanzaro, Caliò, 1906.

E. Filippini. — *Da un poeta folignate ad un altro.* — Foligno, Tipogr. Artigianelli, 1907.

P. F. Carli. — *Rime edite e inedite,* con introduzione di T. Fanciullacci. — Venezia, Tipogr. Emiliana, 1907.

G. Meregazzi. — *Le tragedie di F. Corneille nelle traduzioni e imitazioni italiane del sec. XVIII.* — Bergamo, Fagnani, 1906.

F. Torraca. — *G. Carducci.* — Napoli, Perrella, 1907 (L. 2).

M. Pilo. — *Estetica.* Lezioni sull' arte. — Milano, Hoepli, 1907.

F. d' Ovidio e W. Meyer-Lübke. — *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani,* tradotta da E. Polcari.—Milano, Hoepli, 1906.

M. Porena. — *Dello stile.* Dialogo. — Torino, Bocca, 1907.

B. Zumbini. — *Studi di letterature straniere.* — Firenze, Le Monnier, 1907.

F. Torraca. — *Scritti critici.* — Napoli, Perrella, 1907.

V. Capetti. — *L' anima e l' arte di Dante.*—Livorno, Giusti, 1907.

F. Rivelli.—*C. Gozzi contro Goldoni nella « Marfisa Bizzarra ».*— Lanciano, Carabba, 1907.

U. Pesci. — *I primi anni di Roma capitale (1870-1878).*—Firenze, Bemporad, 1907.

G. Muoni. — *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano.* — Milano, Società editr. libraria, 1907.

G. Muoni. — *La leggenda del Byron in Italia.* — Milano, Società editr. libraria, 1907.

G. Zaccagnini. — *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV.* — Pistoia, Tipogr. Sinibuldiana, 1907 (L. 5).

La canzone d' Orlando. Testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani da L. F. Benedetto con introduzione di R. Renier. — Torino, Lattes, 1907 (L. 4).

C. Calandra. — *La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nella idealità e nell' arte.* — Cerignola, Tipogr. « Scienza e Diritto », 1907 (L. 1,50).

C. Levi. — *La giovinezza di C. Goldoni.* — Firenze, Tipogr. Galileiana, 1907.

C. Levi. — *Contributo alla bibliografia della critica goldoniana.*— Firenze, Tipogr. « Rass. Nazion. », 1907.

G. Traversari.—*Bibliografia boccaccesca.* I. Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere. — Città di Castello, Lapi, 1907 (L. 3).

F. Lo Parco. — *A. G. Parrasio e A. Alciato.*—Milano, Cogliati, 1907.

V. Alfieri. — *Teatro scelto,* con introduzione, notizie bibliografiche e commento di N. Busetto. — Milano, Vallardi, 1907.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

LA COMPOSIZIONE DEL TRATTATO "DE VITA SOLITARIA„

DI F. PETRARCA

(Ricerche cronologiche)

Nell'agosto del 1337, lasciata Avignone, dove col fratello Gerardo raccoglieva l'universale ammirazione, il Petrarca si ritirava negli operosi ozi di Valchiusa, chè lo invitava « tra suoi be' colli foschi Sorga ch' a pianger e a cantar aita ».

Questo appartarsi inatteso del poeta parve strano agli amici, e nel maggio del 1338 Stefano Colonna il giovane gli chiese, non senza far le meraviglie, una breve esposizione della sua vita solitaria (1). Ma il Petrarca, che non era riuscito a capire se tale domanda egli gliela avesse rivolta per burlarsi di lui o per seguirne l'esempio, non corrispose al desiderio dell' amico. L' argomento — così si scusò — era troppo vasto e già trattato da eloquenti scrittori, nè egli si sentiva abbastanza sicuro del suo ingegno, dello stile e delle notizie raccolte. E argutamente faceva anche osservare all'amico, che richiedergli un trattato sulla vita solitaria era già uno sturbare la quiete di quella ch' egli godeva. Venisse piuttosto di persona nella valle, e vedrebbe allora che i pregi della solitudine sono troppo numerosi per poterli descrivere.

Stefano Colonna non riparò, nè manco fuggevolmente in Valchiusa, per quanto se ne sa; ma il suo consiglio non fu dimenticato, e tra le opere petrarchesche si conta anche un trattato « De vita solitaria ».

Ma prima ch'esso fosse dettato, trascorsero intorno a dieci

---

(1) *Familiare* III, 5. Per il testo cito l'edizione *F. Petrarcae Epistolae de rebus familiaribus et variae,* cura F. Fracassetti, Florentiae, 1859.

anni; sì che la lunga preparazione spiega la rapida esecuzione di quest'opera che l'autore volle farci credere scritta di getto in una sola quaresima.

Di quale anno?

Il Baldelli, preceduto dal Tiraboschi, affermò che i due libri *De vita solitaria* erano già finiti nel 1351; invece il De Sade li credette compiti sino dal 1346, e il Fracassetti discusse queste due date nell' erudita nota alla 14.ª delle *Varie* e si tenne, con lievi modificazioni, all' opinione del critico francese (1).

A buon diritto, perchè, a tagliar corto, bastava notare che sino dal 17 maggio 1349 il Petrarca, ricordando ad Olimpio i dolci ozi di Valchiusa, così scriveva: « solitariam vitam religiosumque otium singula ibi singulis voluminibus perstringenda et laudanda suscepi » (2). Di più bastava richiamare alla memoria quanto sta scritto nella Senile XV 15, in cui, ricordando un viaggio fatto nel 1338 alla Baume grotta presso Marsiglia, il Petrarca scriveva al cardinale Filippo vescovo di Sabina « Nam si esses fortassis oblitus... quartus et trigesimus annus est ex quo acta sunt haec. Vide si interim possumus senuisse, toto ante decennio quam in rure tuo positus *solitariae* tibi *vitae* libros inscriberem ».

Con un facile calcolo arriviamo alla quaresima del 1347, durante la quale il Petrarca soggiornò in Valchiusa. Ad altro anno non è lecito pensare; perchè nella quaresima del 1348 il poeta era già lontano da questa valle, a cui fece ritorno solo nel giugno del 1352. E in Valchiusa, asserisce in più luoghi il Petrarca, i libri *De vita solitaria* furono condotti a termine.

Nè a farci mutar d'opinione può valere la lettera di dedica a cui il Tiraboschi ed il Baldelli assegnarono fallacemente la

---

(1) G. Fracassetti, *Lettere di F. Petrarca,* Firenze, 1863. Cito questa edizione quando rimando alle note accodate alle varie lettere.

(2) *Familiar.* VIII, 3. A questo anno va assegnata anco la lettera ritrovata dal Fracassetti nella Vaticana (cod. 5691, f. 99) ed edita nell'*Appendix litterarum*, ep. VI.ª, la quale discorre brevemente del trattato *De vita solitaria.*

data del 1361. Fallacemente — perchè non poteva il cardinal Filippo aver ricevuto nel 1361 la lettera di dedica, se ai 14 dicembre del 1365 si lagnava col Boccaccio di non aver ancora veduta l'opera dedicatagli, e se il Petrarca se ne scusava rigettando ogni colpa sui copisti che lo fallavano di continuo (1). Ed egli stesso conveniva che era tanto giusto il desiderio del cardinal Filippo, quanto ingiusta la sua dilazione, poichè erano già trascorsi dieci anni dacchè aveva composta quell'operetta. Ma egli desiderava di consegnargliela così scritta che almeno la calligrafia accontentasse l'ochio, se lo stile non giungeva ad accarezzare l' orecchio e l' animo; invece quella « peste » di copisti — ben nota anche al Boccaccio — si opponeva a tale desiderio e così un' opera dettata in pochissimi mesi non la si era potuta aver ricopiata in molti anni (2). In quei giorni, ch' egli scriveva al Boccaccio, l' aveva lasciata da trascrivere ad un sacerdote e gli amici gli annunziavano che se ne sarebbe vista prossimamente la fine, sicchè il Petrarca si riprometteva di mandarla tosto al cardinal Filippo, comunque fosse riuscita.

Di tutto ciò dà ampia relazione la senile V 1 datata: « ticini sexto decimo, kalendis januarii », a cui si deve indubbiamente assegnare l'anno 1365, essendo essa la risposta ad una lettera del Boccaccio allora ambasciatore di Firenze in Avignone.

È chiaro dunque, che il cardinal Filippo non aveva in quell'anno peranco ricevuta l' opera dedicatagli e che, perciò, a maggior diritto, deve essere posteriore la lettera di dedica datata « Venecijs octavo idus Junias » che il Tiraboschi ed il Baldelli ascrissero al 1361. Il Petrarca, così essi ragionavano, aveva dato principio al trattato *De vita solitaria,* quando il dedicatario era vescovo di Cavaillon, dignità « più conveniente ed acconcia » al contenuto dell'opera; ma questi solo nel 1361 fu eletto a patriarca di Gerusalemme, sicchè il Petrarca, imbarazzato, gli scriveva nella lettera di dedica (3):

(1) *Senile,* V, 1.
(2) *Senile,* V, 1.
(3) *Senile,* VI, 5.

« Unum hoc substine dixerim, quo escuser non tam tibi qui facti causam plane vides, quam mirantibus, si qui erunt, in primordio tibi destinati operis non presens patriarchae nomen sed episcopi, *neque hanc tuam novam sed antiquam illam appositam dignitatem* ». Pertanto la lettera, asserivano il Tiraboschi e il Baldelli, non potè essere posteriore di molto al 1361, chè altrimenti non si sarebbe potuto chiamar *nuova* la dignità di patriarca conferitagli.

A ciò basta semplicemente osservare che l'aggettivo *novam* va preso in accezione di *diversa* non di *recente*.

Ma la citata lettera di dedica ci parla di un decenne ritardo nella consegna dell'opera al cardinal Filippo e, però se la lettera va assegnata al 1366, l'opera sarebbe stata compita nel 1356, non nel 1346.

A ciò bisogna notare che sebbene incominciati e condotti a buon punto sino dal 1346, i libri *De vita solitaria* subirono poi e modificazioni e aggiunte numerose; tant' è vero che nè meno il patriarca di Gerusalemme ebbe tra mano il trattato quale giunse a noi. Si ricordi a questo proposito il costume del Petrarca che si diceva « simile a Protogene, il quale non sapeva mai staccare il pennello dalla tela ».

Ma basti per ora l'aver dimostrato che l'opera fu incominciata in Valchiusa nella quaresima del 1346.

Quale fosse il disegno primo di questo trattato ci è dato di arguirlo dalle parole del Petrarca stesso: « putabam enim epistulam scribere, librum scripsi » (1) mostrando con ciò che avrebbe voluto tenersi ancora una volta agli stessi criteri seguiti nello svolgere altri argomenti. E a Valchiusa, se io non fraintesi un passo (2), spetterebbe l'onore di aver dato principio e forse compimento solo al primo libro del trattato, mentre il secondo sarebbe stato finito di poi come quello « ubi multa sunt propria illius tantum status ac temporis », cioè appropriato soltanto a que' tempi e luoghi. E chi bene osserva troverà che solo la differenza del tempo, in cui l'un libro e l'altro furono dettati, può sufficientemente spiegare le differenze che

(1) *Senile*, VI, 5.
(2) *Senile*, VI, 5.

passano tra i due libri. Mentre il primo par quasi un preciso diario della vita dell' autore (o di quella che avrebbe potuto condurre) nella solitaria Valchiusa, il secondo è sopra tutto opera di erudizione ascetica, frutto d'età matura. Però io assegnerei come occupati dall' autore nel vagliare le raccolte notizie e nel ricercarne di nuove specialmente gli anni di stabile dimora in Milano (1353-1356), giacchè prima vagava di continuo per l'Italia senza aver in capo desideri di solitudine (1). Ma in Milano « città sonante tutta di febbrile lavoro » riprovando anche le dolci gioie di una solitudine operosa, il pensiero tornò al trattato che ne vantava gli effetti salutari, e così il *De vita solitaria* fu largamente rimaneggiato.

Questo fatto spiega la cognizione e la descrizione esatta dei luoghi che allora cingevano la chiesa di sant'Ambrogio presso la quale egli soggiornava l'inverno, mentre la state si ritirava in villa, descrizione inserita nel cap. II, sez. III, l. II (2).

Questo capitolo va dunque assegnato, con ogni probabilità al 1353 o agli anni vicini.

Così il trattato, che altri voleva compito sino dal 1346, non aveva in quell'anno ricevuto ancora l'ultima mano; anzi fu appunto nel 1353 che il Petrarca scrisse a Luca, sacerdote piacentino, il quale, desideroso di ritirarsi in solitudine, ne l'aveva richiesto d'una copia, che l'avrebbe appagato quantunque non fosse ancora uscito in pubblico (3). Nè si trova alcun cenno che l'opera corresse tra le mani degli ammiratori del Petrarca nella lettera scritta da costui a Guido Settimo arcidiacono di Genova ai 21 d'ottobre 1353 (4), o in quella in cui il Petrarca conservò notizia d' una disputa sul viver solitario avuta con l'imperatore Carlo IV, il quale prometteva, non so se scherzosamente, di bruciare il trattato *De vita solitaria* qualora gli cadesse tra mano (5).

(1) F. Novati, *Il Petrarca e i Visconti,* in *F. Petrarca e la Lombardia,* Milano, 1804, pag. 26.

(2) F. Petrarchae, *Opera omnia,* Basileae, « per Sebastianum Henricpetri, MDXXCI ».

(3) *Famil.* IX, 14.

(4) *Famil.* XVII, 5.

(5) *Famil.* XIX, 3.

E invero nessuno prima del dedicatario doveva tener copia dell'opera, e il Gaspary ha già confutato con solidi argomenti il Koerting che la credette pubblicata prima di essere consegnata al cardinal Filippo e fece così peccar d' indelicatezza il Petrarca (1).

Al contrario l'opera stessa ci fornisce ampie prove d'essere stata ritoccata e ampliata sino al 1356 (2), nel quale anno fu definitivamente affidata ai copisti. Vi si ricorda, infatti, la guerra che si combatteva già da cinque lustri tra Francesi e Inglesi e, più determinatamente, la prigionia di re Giovanni e la ripresa delle ostilità per opera del figlio, e vi si biasima la vile incoronazione di Carlo IV in Roma (3). Di più tradisce un' aggiunta posteriore il principio della sez. VI, l. II che dice: « Tempus erat ut finem facerem et destinatus operi modus exceditur et me aliae vocant curae... sed temperare mihi nequeo ». Se non fosse corso in mezzo un lasso di tempo tra la Sezione V e la VI la sintassi latina avrebbe richiesto altre forme verbali. Ma il tempo di quest' aggiunta non lo si può determinare, nè meno vagamente. Concludendo, i passi qui accennati accertano il decenne ritardo lamentato nella lettera dedicatoria e rimandano al 1356, anno nel quale l'opera era — o parve — compiuta anche alla sagace lima del Petrarca.

Rimaneva di affidarla ai copisti, ma questi se la tennero a piacimento e indolenti crearono all'autore sempre nuove brighe col mancar di parola. Nè il Petrarca cessava dal ripensare a correzioni quando il manoscritto era presso il copista; tant' è vero che ai 10 giugno del 1362 scriveva a Moggio da Parma (4) a cui primamente aveva affidato due copie del-

(1) Si veda del GASPARY la recensione all'opera del KOERTING, *Petrarca's Leben und Werke,* pubblicata nella *Zeitschrift für rom. Philologie,* III, 1879, p. 586.

(2) Il cap. II s. III l. II, è importante appunto per le notizie storiche che ci danno modo di stabilire un termine cronologico nella composizione del nostro trattato.

(3) Cap. III s. IV l. II.

(4) *Varie* 12. Di Moggio de' Moggi da Parma trattarono recentemente M. VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici.* Roma, 1904, e A. SPAGNOLO, in *Atti dell'Accademia di Verona,* S. IV, vol. IV, f. 1.

l' opera: « Recommendo vobis reculas illas meas quas dimisi vobis, nominatim *Solitariam vitam*. Libro I, ubi agitur de Paulo, ad finem Capituli illius posueram signum additurus aliquid. Mutavi consilium; amoveatis signum illud. Post illud, libro eodem, est capitulum magnum valde de Petro Eremita, quod non memimi quotum sit. Ibi non nimis a principio procul est ita: " tam nihil est animi nervorum ,,. Nolo usque adeo famam Caesaris urgere, et ideo in utroque libro mutetis et ponatis sic: " quasi sub coelo aliquid sit pulchrius ,, ». E in poscritto alla stessa lettera: « Item eodem libro post Tractatum de Benedicto est de quodam Eremita " Marsici montis accola ,, etc., debet esse Massici licet fere » (manca il resto del P. S.).

Questa lettera, se ci prova quanto il Petrarca curasse la buona esecuzione delle sue opere, anche ci attesta che tuttavia pensava a dei ritocchi nel *De vita solitaria*. Più tardi (ai 17 novembre 1362) lo stesso Moggio da Parma riceveva da Venezia un' altra lettera che lo invitava a finir la copia, di farla alluminare da maestro Benedetto e riccamente rilegarla per poi spedirgliela fra le balle di Gioannolo da Como (1).

Forse era questa la copia *princeps* dedicata al cardinal Filippo, e dagli ordini impartiti dall' autore parrebbe che essa non avrebbe dovuto farsi attendere lungamente. Eppure non fu così; e il Petrarca aveva un bell' impazientire e sfogarsi in invettive contro la mala genia dei copisti; questi, poco stimati e forse peggio pagati, facevano di loro capo e — noi lo abbiamo visto (2) — mancavano alla parola data.

Più galantuomo fu un prete, l' ultimo a cui fu affidata la trascrizione, il quale gli rimise l' esemplare destinato al cardinal Filippo e anche in seguito fu esatto nei servizi prestati al Petrarca.

Ai 10 di giugno del 1366 fu dettata la lettera di dedica del trattato, che pochi giorni dopo Sacramore di Pommiers, il famoso corriere di gabinetto di Carlo IV, portava al Patriarca di Gerusalemme, *alias* vescovo di Cavaillon (3).

---

(1) *Varie*, 4.
(2) *Senile*, V, 1.
(3) *Senile*, X, 1.

Le accoglienze furono oneste e liete oltre ogni dire, sicchè il Petrarca sentì il bisogno di ringraziarne caldamente il gentile dedicatario, meravigliato e contento che ne avessero parlato persino il pontefice e il vescovo di Porto, e che il trattato fosse stato letto assai avidamente dall'arcivescovo di Yverdon e dal vescovo di Lisbona (1). Tante belle accoglienze gli facevano amare l'opera che prima aveva disprezzato. Nè esse ristettero, chè il cardinal Filippo se la faceva leggere « quando con altri personaggi sedevasi a mensa, mentre in quel tempo usata lettura è solo quella dei libri santi » (2).

Fu dunque un trionfo insperato? Lo si direbbe, leggendo la XIV delle *Varie* diretta a Socrate che chiarisce e giustifica il ventenne ritardo, dal 1346 al 1366. Il Petrarca non voleva che, lui vivente, altri fuori del cardinal Filippo e di Barbato, la leggesse: « Ut enim quadam in parte operis advertere erit, summos hic hominum stilo attigi ». Fu questa la causa della dilazione (causam dilationis); nè più nè meno che un atto di paura o almeno di timida prudenza, che al Fracassetti, memore delle *sine titulo,* riesce inesplicabile e a me non sembra, se si ricordino il grado della persona a cui l'opera è dedicata, e le invettive spesso acri e mordaci che vi si contengono contro i papi, l'imperatore Carlo IV e in generale contro i principi, assomigliati perfino a Maometto (3). A questa causa di ritardo che chiameremo politica, altre se ne aggiunsero, quali « le gravi occupazioni; poi la natural pigrizia a compire checchessia, l'ostinata pigrizia e la pigra ostinazione dei copisti » e forse, un pochino, anche un po' di pudore per la contradizione evidente tra il genere di vita magnificata nel trattato e quella ch' egli abitualmente condusse specialmente presso i Visconti e che dava sui nervi ai Fiorentini. Certo attardò l'ultima mano anche l'incontentabilità artistica dell'autore che ci è riprovata anche dal sapere, che nè meno il dedicatario ebbe l'operetta quale è giunta a noi.

Già in un passo della senile V 4, scritta il 1.° settembre

---

(1) *Senile,* VI, 9.
(2) *Senile,* VI, 9.
(3) Cap. II, s. IV, l. II.

1366 e diretta a Donato Apenninigena si accenna a nuove modificazioni, seppure non si vuole pensare ad una scorsa che il Petrarca soleva dare alle sue opere prima che fossero trascritte. Ad ogni modo egli informava Donato di aver già scritto al sacerdote padovano, che ne traesse copia, e gliela inviasse.

Questo sacerdote e scrivano forse lo si può identificare con l'altro a cui il Petrarca aveva affidata la copia per il cardinal Filippo; sicchè si avrebbero due codici capostipiti del *De vita solitaria*, l' uno autografo, l'altro corretto dall'autore e mandato al dedicatario (1).

Questa congettura è raffermata e tradotta in certezza da un passo della senile V 1, nel quale il Petrarca a Sacramore di Pommiers che ne l' aveva richiesto d' una copia, scriveva d'averne avuto soltanto due, la prima delle quali lo stesso Sacramore aveva portato al cardinal Filippo, l' altra si era tenuta per sè e non intendeva di privarsene per quanto non ne facesse quel conto che altri ne aveva fatto. Se fosse capitato un buon copista « quod perrarum » gliela avrebbe peraltro fatto trascrivere. Ma non si ha memoria che il desiderio di Sacramore fosse appagato; altri, invece, fu più fortunato : Per quel ch' io ho potuto raccogliere Francesco da Siena se la trascrisse, ma con vivo rincrescimento dell' autore che pensava a nuove aggiunte — « Venit Venecias prior magnus Camaldulensis, vir clare religionis et laetissimae senectutis et iam pridem amicus michi per literas. Is penes amicum quendam meum fidelissimum librum illum reperit, et erat forte quem primum scribi feceram. Atque ideo, ut fit, omnis undique margines addicionibus pleni erant ».

Questo priore dei Camaldolesi, meravigliato di non trovare nel trattato memoria alcuna di san Romualdo, ne mandò al Petrarca una vita.

Più tardi, un altro amico si lagnò coll' autore che avesse

---

(1) Si vuole che il cod. vat. lat. 3357, contenente il *De vita solitaria* e l'*Itinerarium Syriacum,* sia autografo, quantunque altri ne dubiti fortemente. A. Pakscher, *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus,* estratto dalla *Zeitschrift für rom. Philologie,* X, pp. 233, 240.

tralasciato Giovanni d'Arezzo fondatore dell'ordine di Vallombrosa.

Tutto ciò sappiamo dalla senile XVI 3, che datata col 1.° maggio 1374, stabilisce la data della composizione di quel lungo capitolo che versa sopra san Romualdo (1). Quanto poi alla vita di san Giovanni d'Arezzo, di cui il Petrarca aveva atteso forse invano la vita, o non ne fu nulla o assai poco; sia per la morte dell'autore, sia perchè le notizie che di quel santo si erano date al Petrarca, corrisposero scarsamente alla sua aspettazione. Tant' è vero che non gli dedicò un capitolo a parte, ma ne ricordò, di sfuggita, l' opera senza farne il nome (2). La lettera che ne informa di ciò è delle ultime scritte da Petrarca, e però si può ben dire che solo la morte potè troncare l'accurata revisione di quest'operetta, che incominciata nella solitudine di Valchiusa fu terminata fra i colli Euganei, ultimo asilo del poeta che aveva cantato:

Cercato ho sempre solitaria vita
Le rive il sanno, le campagne e i boschi
Per fuggir quest'ingegni sordi e loschi
Che la strada del ciel hanno smarrita.

ANTONIO AVENA

RECENSIONI.

ROMEO SANTI.—*La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi Sposi »*.—Catania, Giannotta, 1907 (16.°, pp. 63).

ACHILLE PELLIZZARI. — *Il delitto della « Signora »*. Saggio di critica estetica. — Città di Castello, Scuola tipografica cooperativa, 1907 (16.°, pp. 119).

ANTONIETTA CAJAFA. — *La signora di Monza nella storia*

---

(1) Cap. XVI, S. III l. II.
(2) Cap. IX, S. III l. II.

e nell'arte (Estratto dall'*Italia moderna,* a. V, fasc. 3-4).— Roma, Società poligrafica editrice, 1907 (16.°, pp. 106).

La pubblicazione di quelli che assai infelicemente furono chiamati *Brani inediti dei Promessi Sposi*, quasi l'opera del Manzoni fosse frammentaria e dal suo autore pubblicata mutila, mentre si tratta veramente di *pagine rifiutate*, ha dato occasione a parecchi di studiare comparativamente la redazione, o le redazioni primitive del romanzo e quella definitiva, più spesso nei singoli episodi che nell'insieme; anzi generalmente nella considerazione troppo attenta e minuta delle parti si dimenticarono le ragioni del tutto, e ciò non tanto per difetto degli studiosi stessi quanto perchè i *Brani,* appunto perchè brani, non permettono il confronto che con le parti, onde ben a ragione io credo che il Renier auguri sia o presto o tardi pubblicata integralmente la prima redazione di tutto il romanzo; intanto avviene si lamentino come bellezze perdute certi tratti, che considerati in se e per se possono parer tali, ma che nell'insieme dell'opera non potevano portare se non stonature e lungaggini. Caratteristico, a questo proposito, è quanto ebbe a scrivere il Momigliano chiudendo il suo studio *Perchè don Rodrigo muore sul suo giaciglio* (1): « Un altro romantico non avrebbe rinunziato a quell' episodio meraviglioso: il sagrifizio di quella immaginazione pittoresca e drammatica, che gli deve esser costato non poco, è un esempio insigne di quanto possa nuocere il soverchio notomizzare l' opera propria, giacchè a quell'episodio ne fu sostituito un altro, che non turba l' unità morale ed estetica dei *Promessi Sposi,* è più umano, più edificante, più semplice, forse più vero, non « più potente e più tragico » come vuole lo Sforza (2), certo men bello ». È vero: un altro romantico non avrebbe sacrificato la romanticissima corsa di don Rodrigo attraverso il lazzaretto sopra un cavallo infuriato; ma il Manzoni non era un romantico, bensì un classico, se classicismo vuol dire equilibrio armonioso di tutte le parti dell' opera, senso della misura e della proporzione; romantici sono, generalmente parlando, i critici di lui, il Momigliano appunto, per esempio, al quale, dato e non concesso che l' episodio nuovo sia men bello del vecchio, do-

(1) *Atti dell' Accademia reale delle Scienze di Torino,* vol. XL, Torino, Clausen, 1905.

(2) *Scritti postumi di* ALESSANDRO MANZONI (Milano, Hoepli, 1905), I, 124.

mando com' egli concilii la sua affermazione che quello « non turba l' unità estetica » (sulla morale qui non m' importa fermarmi) del romanzo, con questa sua sentenza, della quale il periodo che ho già citato sarebbe la pratica esemplificazione: « Chi cura eccessivamente la perfezione dei particolari, finisce talora col perdere la bellezza dell' insieme ». Vero è che qui l' insieme s' intende detto dell' episodio; ma la sentenza è giusta anche parlando in generale. E il Momigliano ribatte questa sua opinione là dove, esaminando la rivelazione del voto di Lucia, conclude (1) che il M. « per voler esser troppo veggente finì per esser ceco due volte; quando mutò questo passo e quando cancellò l' apparizione di don Rodrigo ».

In questo difetto di dimenticare nella considerazione del singolo episodio l' insieme dell' opera non cade il Pellizzari, il cui opuscolo rivela lungo studio e grande amore del volume manzoniano, quale il suo autore lo volle presentare al pubblico, e conoscenza non superficiale dei brani rifiutati; ma rivela anche assai fino gusto d' arte, onde del delitto della Signora si limita opportunamente a fare il pretesto, o, a dir così, il centro di questi suoi studi manzoniani: hanno essi una simpatica impronta personale, pur essendo esteticamente obbiettivi, e sono scritti con tanta vivacità e tanta eleganza da renderne facile e dilettosa la lettura con vantaggio non piccolo della tesi ch' egli difende e che è poi, a mio parere, la tesi giusta; aggiunge ad essi non poca utilità l'appendice, nella quale sono in breve riassunti e discussi gli scritti principali, cui diede occasione la pubblicazione dei *Brani inediti*. Naturalmente l' oggetto principale del libro è la discussione della oramai trita questione se scrupoli religiosi e morali o ragioni estetiche abbiano determinato il M. ai noti tagli spietati, e, pur credendo che nei *Brani* siano bellezze insigni, mentre io mi accosto più tosto all' opinione del Romani (2), che non vi trovava quasi nessun pregio artistico, il P. non si lascia acciecare da esse, ma conclude risolutamente che la sola ragione estetica ebbe potere sulla mente del poeta. Io credo ch' egli sia nel vero e che nulla si possa obbiettargli quand' egli afferma e dimostra che ai tagli il M. si determinò per « quel compiuto senso dell' armonia, della propor-

(1) *La rivelazione del voto di Lucia*, in *Giorn. stor.*, vol. L, 148-149, pp. 116 e segg.

(2) Fedele Romani, *La prima minuta dei P. S.*, in *Marzocco*, X, 5 (29 gennaio 1905).

zione di parti, che in lui, temperamento se altri mai ponderato ed equilibrato come nella vita così nell'arte fu sviluppatissimo » (1). Il che non vuol dire che la religione e la morale non abbiano esercitato alcun loro influsso sull' opera del M. ; soltanto non lo esercitarono esteriormente e un po' brutalmente mediante i famosi tagli, bensì più intimamente e profondamente, e se vuolsi non sempre con utile dell' arte, su tutta la concezione del romanzo, non solo dei singoli episodi o personaggi. Questo vide, ed efficacemente dimostra il Santi nel suo opuscolo, che se non ha i pregi artistici di quello del Pellizzari, non è meno seriamente e serenamente meditato: nella prima parte esso è una discussione delle opinioni del D' Ovidio, del Borgognoni, del Finzi, dello Scrocca e d' altri critici, a mio parere quasi sempre vittoriosa, specialmente là dove parla della pretesa *inerte fiducia in Dio* che scaturirebbe a guisa di morale dalle azioni di tutti i personaggi dei *Promessi Sposi;* nella seconda una esemplificazione felice della

---

(1) Tuttavia bisogna ammettere che qualche taglio è dovuto a ragioni religiose e morali; tagli di tale origine si avvertono, principalmente se non esclusivamente, nella figurazione di Lucia, la quale nella redazione primitiva era più viva, maggiormente combattuta tra l' amore, l' innata timidità e il sentimento religioso. A proposito di questi famosi tagli in materia d' amore, mi piace notare che il M. fin da quando cominciò il romanzo doveva esser deciso a sorvolare su ciò che era specialmente caro ai romanzieri e quasi caratteristico dell'opere loro, e lo noto perchè mi pare che i più non intendano a dovere le parole relative della famosa digressione. Infatti al suo ideale interlocutore il M. rispondeva che la sua storia, vale a dire il racconto del preteso anonimo, « traboccava di queste cose », cioè di cose amorose, e confessava ch' esse erano anzi « la parte più elaborata dell' opera, ma (che) nel trascrivere e nel rifare egli saltava tutti i passi di questo genere » ; poco dunque per non dir nulla egli aveva da tagliare, quando si mise a rifar l' opera, per ciò che riguarda i suoi due protagonisti; tagliò, e spietatamente, nel racconto degli amori di Geltrude. Ora che proprio su questi egli si fosse da prima diffuso, non faccia maraviglia: per lui « da evitarsi era lo scrivere d'amore in modo da far consentire l' animo di chi legge a questa passione », non lo scrivere in modo da farne inorridire: far consentire potevan gli amori di Renzo e Lucia e deliberatamente, subito nella prima redazione del romanzo, non ne parlò; far inorridire potevan quelli di Geltrude, e ne parlò; che poi tagliasse, questo che ora ho detto ci deve confermare che la ragione dei tagli fu estetica, non religiosa e morale.

teoria sostenuta mediante l' esame dei caratteri, dell' Innominato e del cardinal Federico principalmente, studiati nei più importanti dei fatti che li riguardano. Ben trovato, a proposito della conversione di quello e del suo primo incontro col cardinale, il raffronto con quanto della sua conversione ci dice e ci fa intendere Dante incominciando la *Commedia* e con quanto narra del suo incontro con Beatrice nel Paradiso Terrestre: più vero e più profondo è l' antico poeta di certo, ma non per questo mi piace che il Santi lo dica spirito più filosofico del M.: qui non si tratta di filosofia, ma di arte (1).

Anche sulla figura del padre Cristoforo il Santi porta la sua attenzione, ma non tutte le sue osservazioni mi sembrano giuste: egli conviene con lo Scrocca che la condotta del frate sia strana e poco verisimile, e facendo sue le parole di lui trova particolarmente difettosa l' invenzione del romanziere là dove « de' due che, in tempo opportuno, pensano il modo buono di risolver l' intrigo (quello del matrimonio di Lucia), l' una, cioè Perpetua, persona umile e incolta, lo accoglie, l' altro, cioè il frate, persona esperta e assennata, lo rigetta, il che è strano disordine »; ma, negando che il rigetto dipenda « da una gretta pedanteria *del Manzoni* nel modo di concepir la religione », cioè dal concetto di una fiducia in Dio perfettamente inerte, pensa « che l' arte squisita del Manzoni sia questa volta venuta meno a se stessa ». Ora, per non dire che ciò che a una donnetta par semplice e facile non può e non deve sempre parer tale alla riflessione di una persona colta, io osservo prima di tutto che il frate, propostosi quel *modo buono,* che è quello d' informar di tutto il cardinale arcivescovo, obbietta a se stesso: « Ci vuol tempo; e intanto? e poi? », e l' obbiezione mi pare inoppugnabile, chè allora non c' erano nè telegrafo nè automobili, e mentre i messi andavano e venivano dal lago a Milano, don Rodrigo poteva scapricciarsi a sua posta. Poi,

---

(1) Del resto a proposito dei confronti, generalmente parlando, con Dante bene nota il Momigliano (*La rivelazione del voto di Lucia*): « l' arte più caratteristica del Manzoni..... più che arte di súbite intuizioni e di larghi tratti, è, in una certa misura anche per volontà del M. stesso, arte di meditazione paziente, che dura fatica prima di trovar se stessa; arte analitica, più che sintetica, arte grande fatta spesso di molte piccole cose.... *Dante ha fuse insieme l' una e l'altra arte ed é sommo in entrambe; non si ripeta dunque l' errore di mettergli vicino il M.* ».

argomento ben più grave, il S. stesso riconosce l' indole del frate « sommamente operosa e schiva d' ogni riposo »; quindi per tale un' indole qual modo migliore dell' affrontare direttamente il signorotto? Che il colpo non riesca, non importa; certo il tratto è in tutto consentaneo, anzi, direi l' unico consentaneo al carattere del frate, e perciò nessuna deficienza nell' arte squisita del M., nessuna incoerenza nella figurazione del padre Cristoforo. Ma al Santi anche la scena tutta del frate e don Rodrigo pare inverosimile: non si capisce bene, egli dice, come il padre Cristoforo abbia avuto agio « di poter fare delle piccole declamazioni sacre e offensive contro don Rodrigo, e nella di lui casa, e lui a sentire senza interromperlo dispettosamente a ogni frase, e con quello strepito, e con quei gesti, che ciascuno potrebbe immaginare »: il Santi dimentica quella specie di terror sacro, dal quale è presa la coscienza fusca del signorotto già al primo apparire del frate, quel presentimento confuso per il quale egli avrebbe fatto di meno della sua visita. Durante il colloquio don Rodrigo rimane « tra la rabbia e la maraviglia, attonito », ma quando il padre incomincia « Verrà un giorno.... », alla rabbia si aggiunge « un lontano e misterioso spavento », per reagire al quale don Rodrigo finalmente ricorre a quello strepito e a quei gesti che il Santi desidera: considerata così, la scena perde, o mi sbaglio, ogni carattere d' inverosimiglianza. E c' è di più: quel senso di terrore dura tutta la sera e tutta la notte, chè solo la mattina seguente *don Rodrigo si destò don Rodrigo,* e avrà un' eco ultima e terribile nel sogno di lui già preso dalla peste. È chiaro, dunque, che tutta questa concezione, e intendo dire di quel contrasto di bene e di male che è impersonato nel frate e nel signorotto, è inspirata a un profondo sentimento religioso e morale, e ha la sua conclusione logica e naturale appunto nella morte di don Rodrigo sul giaciglio del lazzaretto; non è lecito quindi parlare di inverosimiglianza e di altro difetto d' arte, bensì bisogna riconoscere una mirabile coerenza, anzi compattezza, delle parti al tutto, e persuadersi che il M. nella composizione e nei successivi rifacimenti del suo romanzo non perdette mai di vista l' insieme dell' opera, ciò che pur troppo non fa sempre chi esamina criticamente i singoli episodi di essa.

A una sola figura dei *Promessi Sposi* rivolge la sua attenzione la signorina Cajafa; ma, a proposito del suo studio, si presentano due questioni pregiudiziali, l' una di un' importanza, qui, relativa, l' altra fondamentale. Ella pone ad epigrafe del suo lavoretto le parole del De Sanctis: « la poesia italiana è stata poco

felice nella trattazione della donna, e Francesca rimane unica e sola. Da tante liriche non è uscita una sola donna viva ». Ora, nessuno può negare che nel famoso episodio dantesco il fatto sia solamente adombrato, il carattere della donna solamente accennato con versi, a tutti noti, di una straordinaria potenza suggestiva; ma appunto per ciò ciascuno può immaginare il fatto, e foggiarsi Francesca a suo modo, e nessuno può pretendere che il modo suo sia quello di Dante; perciò il De Sanctis può vedere in Francesca l' unica e sola donna della letteratura italiana, nessuno può pretendere che tutti vedano come lui, e non può vedere infatti chi pensi che tutte le donne non sono riducibili a Francesca e che, pur non essendo Francesca, non sono per questo meno donne, riferendo il discorso, come va riferito, alla sola espressione artistica, le varie creature femminili che incontriamo nel *Decameron*, nell' *Orlando,* nella *Gerusalemme,* nelle commedie del Goldoni (perchè no?) e, per venire a noi, nei *Promessi Sposi* (1). Lasciamo dunque in pace Francesca, e sopra tutto non facciamocene un'arma contro uno dei più grandi e perfetti artisti della nostra letteratura.

La seconda questione riguarda l' accomunare in una sola trattazione critica ed estetica le persone del mondo reale e le creature dell' arte: se anche queste hanno la loro origine da quelle, se ne allontanano poi di tanto di quanto è grande e originale l'artista che le fa sue, onde non possono in nessuna maniera essere confuse insieme, e voler giudicare delle une sul fondamento delle altre e far colpa al poeta di non aver seguitata la storia è gravissimo errore. Nel caso specifico il Ripamonti non ha dato al M. più che lo spunto, sì che la monaca di questo somiglia alla monaca di quello soltanto nelle linee generali: quello che dà un valore di arte e un particolar significato morale ai dati offerti dallo storico, quello che di un' ombra fa una viva creatura umana, è

---

(1) Quanto alle donne dei lirici, o più specialmente del Petrarca, perchè è chiaro che la critica si appunta contro di lui e della sua Laura, mi si permetta di osservare che, se lirico è colui che fa poesia dei suoi propri sentimenti soltanto, è ingiusto pretendere da lui quella figurazione degli oggetti esteriori che si pretende da un narratore e da un descrittore: se egli vede la sua donna come un idolo impassibile, nessuno può logicamente far rimprovero alla sua arte se come un idolo impassibile la raffigura. Del resto, « Laura risplende e movesi nel canzoniere più assai che niuna madonna nelle tavole di Giotto », disse il Carducci.

invenzione del poeta. Ancora più spiccata è la diversità tra la donna descritta dal Manzoni e la donna rivelata dai documenti storici messi in luce, dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi*, dal Dandolo e da altri, e dalla C. posti a fondamento dei suoi giudizi: anzi tutto le circostanze di famiglia non sono le medesime; poi la de Leyva fu monaca a tredici anni quando ancora non era cosciente del passo che faceva o le facevan fare. Invece non una bambina ci presenta il Manzoni nella sua Geltrude, bensì una giovinetta, perfettamente cosciente dei suoi atti; in quella lotta non ci poteva essere, in questa c'è, e vivissima: ella finisce col cedere, ma cedendo conserva nell' animo un cruccio e un rancore che la porteranno inevitabilmente, dato il suo carattere, alla colpa, mentre di suor Virginia non può dirsi che la colpa sia la conseguenza necessaria della monacazione, chè entrata bambina nel convento dovette acconciarsi per l' abitudine alla sua condizione e non pensarci più. La C. identifica queste due donne e fonda tutto il suo lavoro sul preconcetto che il M. riesca oscuro e offenda la verità perchè non ha seguìto passo passo la storia, concludendo, non so se più ingenua o più irriverente, col dire che bisognerebbe che un artista rendesse a suor Virginia nel campo dell' arte quella giustizia che nella storia le ha fatto lo Zerbi. Però ingiustizia e oscurità non erano, secondo lei, nella prima redazione dell' episodio, e se sono nella definitiva bisogna, ella dice, cercarne la ragione negli scrupoli religiosi e morali, che forzarono il romanziere ai famosi tagli. Vero è che ella osserva; « l' unità armonica del romanzo era una ragione estetica nociva a questo personaggio » (1); ma soggiunge che essa « evidentemente fu l' ultima nella determinazione del sacrificio »: è chiaro che l' A. intravvede la verità, ma dominata com' è dal preconcetto storico e da una affettuosa simpatia per suor Virginia de Leyva, chiude gli occhi per non vedere e si riduce così a brancolare nel buio (2).

---

(1) Si noti l' inversione, che è altra testimonianza del preconcetto dal quale la C. è dominata: non l' episodio è nocivo all' unità armonica del romanzo, ma questa a quello.

(2) Per sbrigarmi di ciò che nell' opuscolo della C. è ancora intorno alla Signora nella storia, dirò che della pubblicazione del Dandolo ella parla nella parte che riguarda la Signora nell' arte, mentre nella brevissima parte storica accenna a un libro *Il pozzo della spagnuola* di un tal dottor Mezzotti, che evidentemente è un romanzo; ma di-

Sugli occhi di Geltrude, ella scrive, si fermò « l' analisi del M. con inarrivabile finezza », e vede trasparire da essi, e c' insiste sopra, tutto l' intimo carattere della monaca; tuttavia non si perita di lamentare che il poeta *non analizzò* quei sentimenti che ella pur vede riflessi in quegli occhi e di parlare della *voluta incuria psicologica* di lui, non accorgendosi che se tante cose ella vede in quegli occhi, le vede perchè prima di lei le vide il Manzoni e le seppe rappresentare con la compiutezza e la chiarezza, con le quali le vide: se invece di un romanziere il M. fosse stato un pittore e avesse dipinto il ritratto di Geltrude, chi avrebbe osato trovar manchevole la sua rappresentazione? Nella pagina seguente l' A. insiste ancora sulla bellezza di questo ritratto poetico, che dice « l' espressione artistica più perfetta e più completa ch' essa (la monaca) abbia ispirato », domandandosi perchè « il M., così parco descrittore della bellezza esteriore delle sue creature tutte (1), si è poi fermato a dire di questa con tale inarrivabile penetrazione d' artista ». A quel che pare, l' A. lamenta che il Manzoni non si diffonda in lunghe descrizioni e in minute analisi psicologiche, e questo diffondersi chiamerebbe *finezza*: chiacchiere, mi perdoni, o per lo meno lungaggini nocive all' arte, e non finezza sarebbe quello ch' ella desidera. Nessuna maraviglia perciò che, con troppi altri, l' A. non s' accontenti della famosa frase *la sventurata rispose,* « sintesi troppo concisa e nociva alla esatta, piena, felice espressione artistica del soggetto », e alla domanda se Geltrude ama, risponda: « Non si sa di certo. La intravediamo colpevole e non sappiamo di quanto » (2), risposta non so se ingenua o maliziosa, chè il Manzoni, se non si dilunga nella descrizione dell' amore e della colpa di Geltrude, vi accenna così che ogni lettore un po' intelligente vorrei dire, ma

---

sordine e inesperienza giovanile il Renier giustamente rilevò in questo studio. Quanto ad altre opere d' arte, l' A. accenna, con parole alle quali nulla c' è da obbiettare, al noto romanzo del Rosini, e parla anche di un quadro di Mosè Bianchi, che da quanto ella dice appare chiara conferma di ciò che il Croce ebbe a scrivere sulle illustrazioni grafiche delle opere poetiche (nella *Critica* del maggio 1907).

(1) Cosa per lo meno inesatta chi ricordi i ritratti delle persone fisiche di Lucia e del padre Cristoforo, per limitarmi a questi due personaggi.

(2) Nella nota che pone a queste parole l' A. sembra rimproverare il M. di non aver fatto tesoro di ciò che il Ripamonti gli aveva detto, che cioè la monaca e l' Osio « vissero coniugalmente e n'ebbero figli ».

dirò non acciecato da pregiudizi vede e intende benissimo. E non è proprio un non voler intendere e un sofisticare il dire che: « chi legge può credere Geltrude veramente macchiata di sangue omicida », mentre non « possiamo essere veramente certi di questo omicidio vagamente accennato e di quanta parte vi ebbe la Signora »? Al sofisma l'A. è spinta dalla sua affettuosa simpatia per suor Virginia, ch' ella giudica quasi incolpevole, e dal suo confonderla con suor Geltrude; ma, lasciando da parte questo punto, ai suoi lamenti, che non sono solamente suoi, della soverchia concisione del Manzoni dovuta a quei tali tagli suggeriti da quei tali scrupoli religiosi e morali, risponde esaurientemente il Pellizzari: « Nei *Promessi Sposi,* quali il loro autore volle che fossero stampati e letti, ciò che più intimo, più terribile, più commovente è nella storia di Geltrude, non si narra: *si lascia indovinare.* Il M. ha fatto lavorare quell' alleato potentissimo dell'artista e del poeta, che è la fantasia del lettore, giovandosi di quello strumento efficace che suol dirsi oggi suggestione (1); così che noi siamo costretti a immaginare e ricostruire noi stessi la colpa della Signora con i pochi accenni che a lui piacque darcene ». E il Pellizzari, immagina e ricostruisce felicemente, come immagina e ricostruisce la C. dove parla degli occhi di Geltrude, non là, per esempio, dove dice ch' ella, la monaca, vedeva la religione « vuota, opprimente, tiranna e stupida »: anche l' A. qui offende quella storia della quale è tanto tenera, se dimentica quanto ricorderà in altro punto del suo studio, che cioè la monaca mandò voti alla madonna di Loreto perchè la liberasse dall'affezione dell' Osio e per *timore religioso* si trattenne dal gettarsi nel pozzo. Che per un sottile accorgimento artistico il Manzoni abbia abbreviato, abbreviato sempre, tagliando con mano sicura, senza pietà, anche dove la pietà sarebbe stata scusabile ed umana, ci persuadono quest' altre considerazioni del Pellizzari che la colpa di Geltrude, se è taciuta quando badiamo alle parole, non è quando badiamo al pensiero, e nè meno è attenuata dalle omissioni e dalle abbreviature: « appaiono meno riprovevoli quegli istituti ecclesiastici, nei quali simili colpe erano possibili e lecite? È meno dolorosa la descrizione di quella rilassatezza corrotta di costumi? Nè punto nè poco ». Monache quali suor Virginia chi sa quante

(1) E il Momigliano (*La rivelazione del voto di Lucia*) nota che « non c'è forse nessun altro poeta che faccia tanto a fidanza quanto lui (il M.) colla sagace attenzione del lettore ».

ce n' erano! Ce n' erano anche che il cruccio e il rancore della loro sorte sfogavano nella letteratura (1). Quindi se il M., allontanandosi dalla storia, o meglio interpretandola con quella libertà che ad ogni poeta deve essere consentita e traendo da una monacazione forzata non le più comuni, ma le più straordinarie e dolorose conseguenze, rappresentò Geltrude colpevole, vuol dire che così volle vederla e rappresentarla perchè così conveniva al suo fine morale e sociale; dunque parlare degli scrupoli religiosi di chi, pur tagliando e tagliando, conservò del suo racconto il punto che più ostico doveva parere alle timorate coscienze, il delitto della Signora, e conservarlo così che il suo accennare sembra alla C. « peggior cosa che dire per disteso come andò il fatto », è patente ingiustizia: non dei pregiudizi del Manzoni si dovrebbe parlare, bensì dei pregiudizi dei suoi critici, che sul fondamento della sua fede innalzano tanto fantastici edifici (2).

---

(1) Già il CANTÙ, nel suo commento storico ai *Promessi Sposi* (*La Lombardia nel secolo XVII*, in *Storie Minori*, vol. II, p. 302, n. 1; Torino, Unione Tip. Editr., 1864), accennò a una altra monaca forzata, la veneziana Elena, Arcangela in religione, Tarabotti, monacata a undici anni nel 1616: le violenze patite ella narrò in due libri *La semplicità ingannata* e *La tirannia paterna*, pubblicate postume nel 1654, con la falsa data di Leida e col pseudomino di GALERANA BARATOTTI o BARCITOTTI. Nel 1633 per l'opera del cardinale Federico Cornaro, patriarca di Venezia, si rassegnò al suo stato e finì col compiacersi di esso tanto da scrivere un altro libro *Il paradiso monacale* che A. Santacroce, un prete, nella sua *Secretaria di Apollo* finge di respingere dal Parnaso, perchè non rispondente alla verità; *l' inferno*, si dovrebbe dire secondo lui, e non *il paradiso monacale*. Del resto, convertita, non diventò una severa penitente, chè anzi i documenti sincroni ce la mostrano monaca molto mondana e inamichevole relazione con tutti i letterati del tempo. Anche le monache forzate, dunque, finivano col godere dei relativi vantaggi della rilassata disciplina dei conventi, e le Virginie de Leyva e più le Geltrudi manzoniane erano l'eccezione: ora sull'eccezione appunto doveva calcolare il M. per i suoi fini morali. La Tarabotti pubblicò anche un volume di *Lettere* e una difesa della donna contro un teologo, che per la donna negava fosse morto Gesù.

(2) La C. riferisce che il NEGRI, nel suo *Commento estetico biblico ai « Promessi Sposi »*, avverte come il M. a proposito di Renzo e Lucia « evita la frase *amoreggiare* o *fare all' amore* dicendo invece *discorrere* »: ma, *discorrere*, e anche *parlare*, nell' uso volgare della Toscana, e di altre regioni, significa appunto *fare all' amore*, e con

Altre osservazioni ancora potrei e vorrei fare su questo opuscolo della C., ma mi pare che quanto ho detto basti a mostrare a che cosa la porti l'error suo fondamentale, la confusione delle persone del mondo reale con le creature dell'arte, per il quale ella si dibatte tra l'istintiva e sincera ammirazione del grande poeta, che la fa parlare di un colpo dato da *una mano troppo maestra* alla donna che le è tanto cara, sì che « essa è rimasta per sempre sotto il peso di cui le gravò le spalle il Manzoni », e la simpatia affettuosa e, diciam pure, generosa, per suor Virginia, che la spinge a far colpa al romanziere di non aver reso giustizia a quella donna più disgraziata che colpevole. Ella cerca una via di uscita nei pretesi scrupoli morali e religiosi del Manzoni, ma s' impiglia in una grossolana contraddizione, chè in un punto parla dell' angustia di cotesti criteri, e due pagine più oltre scrive che il cattolicismo del Manzoni fu sempre sublimemente evangelico, largo, poetico », altre due pagine dopo che il sentimento religioso di lui « dovette essere di una grandezza e di una bellezza proporzionata alla sua grande mente poetica ed equilibrata ». E finisce col concludere che se il romanziere restrinse le sue *rappresentazioni estetiche* « nel piccolo cerchio che gli rimaneva dopo d' aver subordinato l' arte alla morale e al cattolicismo, è colpa delle sue vedute artistiche personali, non dei sentimenti religiosi »: ma che cosa potevan essere codeste vedute? L'A. non lo dice, certo perchè non lo poteva dire, non avendo ella stessa chiara in mente la cosa: la mancanza di meditazione e di giusti e saldi criteri estetici aggrava l' errore fondamentale, anzi questo è conseguenza diretta di quella. Ma l'A., alla quale nessuno può negare buona volontà di fare e diligenza nel raccogliere i suoi materiali, è giovane, e « i giovani non possono generalmente esser critici », disse il Carducci, intendendo appunto della critica estetica.

GIOACHINO BROGNOLIGO

---

tale significato il verbo *discorrere* è registrato nel *Vocabolario italiano della lingua parlata* del FANFANI e RIGUTINI.

ITALO MARIO ANGELONI. — *Dino Frescobaldi e le sue rime.* — Torino, Loescher 1907 (8.°, pp. 152).

Il Frescobaldi è stato assai fortunato: ha avuto contemporaneamente le cure di tre studiosi: E. Rivalta ne ha coi tipi veneti del Rosen curate quasi tutte le rime meno una canzone (1), l'Ang. ha cercato d' illustrarne la vita e di dare l' edizione critica di tutte le rime, e S. Debenedetti ne ha date buone notizie ricavate dagli archivi fiorentini, ov' egli instancabilmente fruga con tanto profitto della letteratura delle origini. Le pazienti cure di questi studiosi merita davvero il Frescobaldi, perché ha ne' suoi versi una così squisita dolcezza e tanto efficacemente accorata è in lui l'espressione del dolore che ben ci ricorda i migliori lirici del « dolce stil nuovo », segnatamente Dante, il Cavalcanti e Cino da Pistoia.

Bene ha fatto adunque l' Ang. a dedicare le sue cure a questo epigono della bella scuola dello « stil nuovo »: quasi ad ogni passo del suo lavoro sentiamo che vi ha atteso con grande amore ed entusiasmo; amore ed entusiasmo che si mostrano anche nello stile, pel quale l'Ang. si compiace di fiorita eleganza, ma che talvolta può sembrare un po' enfatico e ricercato. E vogliamo anche credere alle entusiastiche parole colle quali si chiude l' introduzione all' edizione critica: « Ma se ogni altro che, come me, costringe la giovinezza pensosa nelle chiuse stanze fra i libri a servizio del sapere, provar può così intensa la gioia che me condusse al còmpito di questo scritto, troverà che è nella bellezza di questa felicità del lavoro il premio dell' oggi e la speranza del domani ». Ma purtroppo ci dispiace, trattandosi d' un giovane, che pur mostra ingegno e tanta buona volontà, di dover dire che la dottrina non è stata in lui pari al forte e lodevole volere.

Innanzi tutto l' inesperienza si palesa ogni momento nelle citazioni in nota, poste sempre o quasi senza indicazioni di pagine: assai spesso sono fatte senza alcuna ragione al mondo, solo per fare sfoggio di facile erudizione. È inoltre da lamentarsi in tutto il lavoro ora una prolissità che stanca, ora una deficienza che ci fa desiderare in una futura revisione del lavoro una maggiore compiutezza di ricerche e di studio. Per dare un saggio di

(1) E. RIVALTA, *Liriche del « dolce stil nuovo »*, Venezia, 1906, pp. 63-91.

queste citazioni inopportune, basta che dica che a p. 17, parlando del ponte di S. Trinità sull' Arno che, secondo lui, avrebbe fatto a sue spese Lambertuccio Frescobaldi, il padre di Dino, cita, oltre il Villani e l' Ammirato, il Richa, il Casini, e perfino il *Manuale dantesco* del Ferrazzi. V'è poi una grande sproporzione nello svolgimento della materia. Mentre impiega ben 38 pp. per trattare della « Famiglia Frescobaldi in Firenze », si sbriga della *Vita* di Dino in sole 14 pp. Certo fu buona l' idea di « creare, intorno alla figura del poeta Dino, una chiara visione del suo tempo e dell' ambiente suo », come ha inteso di fare nel cap. I, ma quali notizie nuove ed utili ha potuto egli dare intorno a quella famiglia che ebbe in Firenze per qualche tempo vera e notevole importanza politica, e dette alla letteratura ben quattro poeti, Lambertuccio, Dino, Giovanni e Matteo? Assai poco, per quanto a me pare. Eppure se avesse ricercato, colla pazienza che in tali studi si richiede, negli archivi fiorentini più d' una buona notizia ne avrebbe desunta specialmente su Lambertuccio. Colla scorta appunto dei documenti d' archivio il Debenedetti ha provato che non Lambertuccio, come anziano, fece costruire il ponte di S. Trinità sull' Arno, sibbene un altro dei Frescobaldi, Lamberto (1). Avrebbe potuto determinare, come ha fatto il Debenedetti, ove fu il palazzo di Lambertuccio (2), e ci avrebbe dato curiose e interessanti notizie nuove sulle operazioni bancarie dei Frescobaldi (3).

Qualche altra notizia non inutile, che può dar qualche luce sulle proprietà fondiarie, e quindi sulla ricchezza e la potenza de' Frescobaldi, mi è possibile desumere dal *Liber Censuum Pistorii*, che ha recentemente visto la luce per le sapienti cure del mio concittadino ed amico, prof. Quinto Sàntoli. Lapo di Lamberto Frescobaldi per sé e per il fratello Barduccio il 22 agosto 1268 compra due case poste in Camaione presso Carmignano e in atti dell' 11 agosto, del 17 settembre, del 14 ottobre 1270 i Frescobaldi (4), Lapo, Frescobaldo, Amore, Ruggiero e Guido appariscono in questione col comune di Pistoia per case e torri che possedevano in Camaione (5). Anzi dall' atto dell' 11 agosto 1270 appare che i

(1) *Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del secolo XIII,* estr. dalla *Miscellanea di studi critici,* pubblicati in onore di Guido Mazzoni, vol. I, p. 2.

(2) *Opusc. cit.,* p. 7.

(3) *Ivi,* pp. 8 e sgg.

(4) *Liber Censum Pistorii,* fasc. II, p. 259.

(5) *Ivi,* pp. 268, 271 e 272.

Frescobaldi avevano colà due torri e parecchie case. Ma quante altre notizie ha ricavate il solerte Debenedetti dagli Archivi di Firenze sul poeta Lambertuccio!

La stessa deficienza di ricerche è da lamentare nel cap. II sulla *Vita* di Dino. Di questa pochezza di ricerche s' accorge l'A. stesso, e dice che oltre il leggiero velo della leggenda « poco scorse l' innamorata ricerca, se pur molto volle vedere » (p. 56). Fortunatamente quelle scarse notizie si possono accrescere con ciò che in una succosa nota dice il Debenedetti: questi ci fa conoscere il poeta come mundualdo d' una domina Lapa nel 1305, e, quel che è piú importante ancora, ci determina con una precisione che non può lasciare alcun dubbio l' anno della morte di Dino, avvenuta poco prima del 1316 (1), e in un altro suo prezioso opuscolo pone quella morte poco innanzi all' 8 aprile 1316 (2). Quel che di meglio si può trovare in questo capitolo, è ciò che vi si dice a proposito delle imitazioni innegabili che Dino fa della *Divina Commedia,* imitazioni comprovanti che veramente non lavorò di fantasia il Boccaccio, quando raccontò che il Frescobaldi ebbe in mano i primi sette canti dell' Inferno e indusse Dante a continuare l' incominciata opera.

Non meno deficiente degli altri capitoli è quello sull'« Arte » nelle rime del Frescobaldi. Sebbene l' A. lo abbia tentato, non è riuscito a farci vedere con evidenza in che cosa veramente differisca l' arte e lo stile del Frescobaldi da quello degli altri poeti del « dolce stil nuovo ». Dice ragionevolmente che Dino riuscì a creare un' individualità propria all' arte sua, e prende in esame la bellissima canzone sulla morte, notando opportunamente in che differisca la concezione poetica della morte e dell' amore nel Frescobaldi e in Guido Cavalcanti; ma bisognava trattenersi assai di piú su questo argomento di capitale importanza per chi intendeva dare un' idea chiara e netta dell' arte frescobaldiana. Bisognava far vedere con un esame particolareggiato e paziente che cosa derivi Dino dai piú antichi poeti provenzaleggianti e guittoniani, e quello, e non è poco, che direttamente desume dai poeti dello « stil nuovo », segnatamente da Guido Cavalcanti e da Cino da Pistoia: bisognava infine vedere quanto da lui è passato nei poeti

---

(1) *Lambertuccio Frescobaldi,* p. 5, in nota.

(2) *Notizie biografiche dei rimat. ital. dei secc. XIII e XIV, M. Frescobaldi e la sua famiglia,* estr. dal *Giorn. stor.* XLIX, p. 7.

posteriori, e soprattutto nelle rime di Matteo Frescobaldi. Cosí soltanto si sarebbe potuto capire in che consista veramente e quanta sia la sua originalità, e quanto abbia egli influito sulla lirica posteriore.

Altri, recensendo il lavoro dell' A. (1), ha notato queste lacune, ed ha indicato la via per colmarle, dando anche qualche saggio di confronti fra le rime del Frescobaldi e quelle di Cino da Pistoia. Qualche altro raffronto mi ha suggerito una fugace lettura del canzoniere dell' amoroso messer Cino. La prima quartina del son. IV:

Una stella con sì nova bellezza
che del sol ci to' l' ombra la sua luce
nel ciel d' amor di tanta virtù luce
che m' innamora de la sua chiarezza (2),

ricorda questi vv. di Cino:

La bella stella che 'l tempo misura,
Sembra la donna, che m' ha innamorato,
Posta nel ciel d' Amore.

Il commiato della canz. IV « Voi che piangete ne lo stato amaro », che, rivolto alla canzone, la prega a tener celato il nome dell'amata, può far tornare in mente per qualche, sia pur leggiera, somiglianza d' intonazione e di forma, il commiato della notissima canzone di Cino per la morte dell' imperatore Arrigo VII. Ma piú che per somiglianze di forma, talvolta quasi impercettibili, mi pare che il piccolo canzoniere di Dino ricordi quello assai piú ampio del Pistoiese per quel tono di accorata mestizia che lo pervade e che è, secondo me, una, e forse la principale, nota caratteristica dell' arte frescobaldiana.

Ben piú ampi raffronti si potevano fare anche colle rime di Guido Cavalcanti, e non ci possiamo davvero contentare di quelli troppo scarsi e non tutti sicuri che sono posti alla fine del volumetto. Ne daremo qualche saggio, per invogliare altri a farne da sè e non pochi, in modo da convincersi che Dino ha desunto non di

(1) F. L. Mannucci nel *Giorn. stor. e letter. d. Liguria,* VIII, fascc. 10-11-12, pp. 444-449.

(2) Do questa quartina colle correzioni che mi sembra di dovere proporre. V. in fine a questa recensione.

rado forme e movenze anche dal Cavalcanti. Nel commiato della canz. I i vv.:

tu porterai novella
a quella giovanetta donna bella,

non rievocano subito alla memoria i vv. bellissimi di Guido:

Tu porterai novelle di sospiri
piene di doglia e di molta paura?

E il principio della 2.ª strofe della canz. II:

Io sento piover ne la mente mia,

non fa ripensare al bel v. del Cavalcanti:

Allor mi par che nella mente piova?

E il primo v. del son. XI:

Non spero di tornar giammai pietate,

non ricorda il notissimo v. di Guido:

Poichè non spero di trovar giammai.

Capisco bene che qualcuna di queste somiglianze è assai sottile, quasi direi evanescente, forse talvolta e comune ad altri poeti; ma perché non ricercarle amorosamente per addentrarsi nei segreti dello stile cosí dolce del Frescobaldi?

E non meno interessante sarebbe stato e fecondo di buoni risultati un esame dei rapporti che intercedono fra le rime di Dino e quelle di Matteo Frescobaldi. Fortunatamente questo esame è stato fatto, sia pur fuggevolmente, da S. Debenedetti in fine al suo garbato studio su Matteo (1); per questa parte quindi possiamo esser sicuri che non poco dell' arte di Dino passò nei vv. pur cosí eleganti del nipote.

Concludendo, Dino Frescobaldi ben può dirsi uno dei migliori epigoni dello « stil nuovo »: dalle liriche dei maggiori della scuola derivò modi, intonazioni e stile, e seppe far poesia dolce

(1) *Opusc. cit.*, p. 20 segg.

ed aggraziata con una soavissima tinta melanconica e accorata che tanto lo avvicina allo stile di Cino da Pistoia.

Neanche il cap. « Tra codici e stampe » può soddisfare chi sa quanta prudenza e studio si richieda da chi si accinga a preparare un' edizione critica di poeti delle origini. Innanzi tutto, se l' A. ben fa a dare la preferenza su tanti altri cdd. contenenti rime del Frescobaldi al Chig. L. VIII. 305, troppo rigorosamente lo segue, anche quando potrebbe utilmente servirsi delle lezioni di altri cdd. E anche qui quanta inesperienza si nota nelle citazioni! Basti dire che un cod. è designato cosí: « Laurenz. pl. XC...» E perchè dubitare dell' autenticità del son. « Per qualunque cagion », se in due cdd. è dato, senz' ombra di dubbio al Frescobaldi e a lui lo assegna il Bilancioni cosí competente in tale materia?

Quanto al testo, non mi pare che si possa dire che questa edizione si avvantaggi di molto sulle anteriori. E poi perchè non accompagnarlo con un po' di commento per schiarire di alcune poesie il senso non di rado assai oscuro? Per dare un saggio del molto che ancora si potrebbe fare intorno alle rime del Frescobaldi per avvicinarle all'originaria lezione, pongo qui alcuni emendamenti del testo che mi sembra di dover proporre, tralasciando le correzioni ortografiche che pur si potrebbero fare assai di sovente.

Canzoni I, 26. L' ed. prende dal cod. D (il Chig.) un « vienvi », mentre il senso vuole naturalmente « viene ».

I, 27: L' A. lascia la lacuna che trova in D; ma era facile colmarla coll' avv. « duramente » dato da varii cdd.

I, 52: Qui, come in varii altri punti, l' Ed. ha lasciato quelle che parevano a lui assonanze, mentre erano vere e proprie lezioni errate. Questo ha fatto a bella posta; come dice a p. 78, non ha voluto far « tentativi di ridurre a rima le assonanze ». Ma, come doveva ben sapere, le assonanze non erano d' uso cosí frequente nella poesia colta. Quindi si legga: « che co' martiri sui » (non *suoi*), richiesto dalla rima con « colui ».

II, 27: Quello ch' ei crede un errore nei mss. aragonesi, io credo invece sia la vera lezione e, anche per il senso, credo si debba leggere: « non par ch' il senta ».

II, 40: Perché non separare il « cheffai » di D in un ovvio « che fai? »

III, 8: Perché mutare il « vui » cosí usitato nell'antica poesia e dato dai cdd. in un « voi », che del resto non rima con « colui? »

III, 25: La forma corrispondente alla latineggiante *huom* nella pronunzia antica e moderna toscana è « om » e non « on ».

III, 34 e 56: Non « fiera » e « cuore » sono le forme usate nell' antica poesia e volute dai cod., ma « fera » e « core ».

IV, 7: Non era forse meglio seguire la lezione di T che, come è sopra al v. 3, adopera « infiammare » senza la particella « si ? » Il v. quindi vorrebbe: « che 'l core già ne 'nfiamma ».

IV, 23: Accetterei la lezione dei cdd. aragonesi « in nimistate », e intenderei: « Di ciò con cui la mia vita è in inimicizia ».

IV, 38: L' Ed. non s' è accorto che il v. manca d' una sillaba. Leggasi: « dico che mosse dello su' intelletto ».

IV, 39: Anche qui ha lasciato la lacuna di D; ma cogli altri cdd. era facile supplire cosí: « l' ardente lancia che così m' ha punto ».

V, 21-23: Si corregga secondo le correzioni dovute a E. G. Parodi e che giustamente ha adottate il Debenedetti, dando questa canzone secondo il maglb. VII, 1040: « naturalmente mi forma entro al core—compito à 'l mio disio d'ongni biltate—immantinente ch' io la risguardai » (p. 28 del cit. opuscolo su *M. Frescobaldi*).

V, 53: Il v. è di dieci sillabe: s' emendi cosí: « ed io potessi ben vedere un' ora ».

V, 61: Parmi assai probabile la correzione proposta dal Debenedetti « tramortito e *steso* », altrimenti manca la rima.

Sonetti I, 1: Perché non mantenere il « degli occhi » di T ?

I, 13: Manca anche qui la rima: mantengasi per necessità il « virtote » di E^d.

II, 13: Credo si debba rabberciare il v. che manca d' una sillaba, cosí leggendo: « mi conven sofferer contro mia voglia ».

III, 12: Perché non preferire la lezione dei cdd. aragonesi che rende il v. piú armonioso e corretto ? Si legga: « che tutti li miei spiriti tremaro ».

IV, 1: Si tolga la lacuna seguendo E^b: quindi: « Una stella con sì nova bellezza ».

VI, 4: Mi par poco probabile l' insopportabile iato « in dolce e in soave », si potrebbe porre in mezzo un « ed ».

VI, 12-14: Meglio che porre « questo », « accompagnato » e « lui », riferendo tutte queste parole ad « amore » del v. 11, porrei tutto al genere femminile riferendo a « donna » del v. 6. Anche nella prima terzina aveva parlato della « donna di gaia giovanezza », mi par quindi naturale che anche in questa terzina parli di lei.

VII, 1-8: Anche qui seguendo D ha lasciato assonanze che

vanno certamente evitate: quindi si legga « tui » (v. 1), « pui » (v. 5), « sui » (v. 8).

VII, 14: Leggi « crudeltate », non tornando altrimenti il v.

VIII, 8: È necessario porre dopo « che » il « tu » che è in varii cdd., rabberciando cosí il v.: « che tu ne fai maravigliar la mente ».

X, 12: Accettisi il « dispietata » dei cdd. E, E^b, E^d e leggasi: « O dispietata saetta e sottile ».

XII, 2: Non è possibile che, senza ragione alcuna, abbia rimato « martiri » coll' identica parola, si accetti il « disiri » dei cdd. E, E^b, E^c, E^d.

XIII, 13: Si emendi il « poi » in « pui » frequentissimo nell' antica poesia e voluto dalla rima.

XIV, 2: Leggasi com' è in varii cdd. « risponderò perch' io ne sono preso »: lo richiede il senso, perché la risposta è data nei vv. sgg.

Sonetti doppi I, 12: Il v. è di dieci sillabe, forse: « e ciò mi dispiace? »

II, 18: Il v. cosí non dà alcun senso: forse: « crudelemente in ver di lei sì fera? »

Rime dubbie, Canzone, 8: Perché non accettare senz' altro la lezione del Monaci: « di morte? » Non mi pare che sia il caso di dubitarne come fa l' Ed.

33: Leggasi: « vertuti », compiendo cosí il v. che altrimenti mancherebbe d' una sillaba.

Sonetto dubbio, 5: Si compia anche qui il v. leggendo: « Così *in* questo mondo non ha posa ».

GUIDO ZACCAGNINI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ANTONIO FUSCO. — *La Poetica di Lodovico Castelvetro.* — Napoli, Pierro, 1904 (8.°, pp. 264).

Ho esitato lungamente a dar conto ai lettori della *Rass.* di questo ottimo studio, perchè non sapevo decidermi, se scrivere una lunga recensione o un breve cenno. Nella prima avrei dovuto mostrar minutamente le conclusioni dell' esame del Fusco dell' opera critica del

Castelvetro, e rispetto ad Aristotele e rispetto agli altri critici contemporanei e moderni, per vagliarle, approvarle o modificarle, per porre il critico cinquecentista nel suo giusto posto nella storia della critica. E la recensione sarebbe riuscita un esame dell' esame. A questo non mi sento disposto, nè la *Rass.* mi darebbe lo spazio necessario. Ma, fortunatamente, forse, di questo esame minuto il libro, che ho presente, non ha bisogno; perchè quasi sempre coglie giusto nell' esauriente disamina dell' opera del Castelvetro, giungendo a porre la sua *Poetica* nella piena luce e dandole quel posto, che le spetta nella storia della critica.

Dopo un' ampia introduzione sulla fortuna della *Poetica* del Castelvetro, il F. ricerca ed espone, con minuzia e diligenza lodevolissime, la « Teoria generale della poesia », la « Teoria drammatica » e la « Teoria della poesia epica », riassumendo in una « Conclusione » i risultati del lungo e faticoso esame. Sappiamo così che cosa vale quell' importante opera, qual posto occupa nelle varie opere di commento alla *Poetica* aristotelica, e quel che di nuovo, rispetto agli altri commenti, ci fornisce. Poichè, com' ebbi occasione di avvertire altra volta (1): « nell' interpretazione di passi oscuri, l' acume critico si affina e spesso esce in dottrine, che, quantunque muovano dalle aristoteliche, non si possono dir più tali, e si diranno invece sviluppate dall' intuito critico dell' interpetre ». Or questo, che si può dire in generale di molti commenti aristotelici del cinquecento, si può dir più specialmente di quello del Castelvetro; il quale, giunse, come dimostrò lo Spingarn, a stabilire per la tragedia la terza unità, quella di luogo, che per lungo tempo i critici drammatici credettero di Aristotele! Ma il Castelvetro si spinge più oltre; e giunge a vagliare ed a criticare le stesse dottrine aristoteliche, che espone e commenta. Quindi il suo commento, benchè muova sempre dalle dottrine aristoteliche, più di tutti gli altri, riesce una vera esposizione di dottrine del commentatore. E qui è che si mostra un altro aspetto del bel libro del F. Il quale non si contenta di esporre ed esaminare, come ho detto, la *Poetica* del Castelvetro, rispetto alle dottrine di Aristotele ed ai commenti aristotelici contemporanei; ma discute e critica minutamente ed argutamente le dottrine, che risultano proprie del Castelvetro. Ora, è in quest'altro pregio del volume, che si racchiude un difetto. Mi spiego. Io non censuro già che il F. abbia preso come base della sua critica delle dottrine del Castelvetro, l' *Estetica* del Croce, la quale è quella che veramente ha rinnovato tale branca della filosofia; nè giungo a sostenere che nella storia della critica non si debba tener presente, per vagliar le varie dottrine, un criterio estetico generale; perchè sono convinto che un tal

(1) *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino,* estr. dagli *Studi di lett. it.*, VI, 197 segg.

criterio, non solo è necessario, ma s' intromette da sè, non volendo, nell' esposizione e nella critica delle dottrine prese ad esaminare. E quando è così, è naturale che si tenga presente la dottrina generale, che è l' ultimo risultato degli studi dell' epoca, in cui si scrive. Ma, se ciò è necessario in un'opera generale di storia della critica, non lo credo necessario, anzi lo credo superfluo, se non dannoso, in un'opera speciale, che esamini un solo autore. Questi studi speciali debbono aver còmpito più modesto, per servire di materiale alla storia della critica generale; e cioè debbono esporre chiaramente le dottrine dell' opera presa ad esaminare, mettendo esattamente in mostra quello che vi è di nuovo e rispetto ad Aristotele (come è il nostro caso), e rispetto ai contemporanei. Così il futuro storico della critica si troverà ad aver sottomano tutti i lavori speciali sull' argomento, da cui trarrà i materiali pel suo edifizio. Infatti, che cosa potrebbe egli fare, avendo innanzi tanti lavori speciali, che esaminassero le dottrine, seguendo ognuno una teoria propria estetica, quando per di più egli non fosse d' accordo con nessuno? È chiaro che dovrebbe eliminar come superfluo tutto quest' esame soggettivo. Ma mi si può opporre che il soperchio non guasta; ed è giusto. Ma questo esame critico, direi così, personale delle dottrine del Castelvetro col confronto dell' *Estetica* del Croce, nel libro del Fusco s' intromette nell'esame obiettivo delle dottrine stesse rispetto ad Aristotele e ai contemporanei del Castelvetro, si fonde con esso e riesce così a turbare la serena discussione, di cui dà pur così bella prova il F., limitandosi al primo obietto. È perciò, che io, pur accettando la critica vivace delle dottrine del Castelvetro secondo le idee moderne, fo mio l'avviso del recensor del *Giorn. stor.* (XLVII, 149-153), che tutto questo era da raccogliere in un capitolo a parte. In tal modo il superfluo non avrebbe guastato, e il libro, più sereno e armonico nella parte critica espositiva, avrebbe reso, non solo un gran servizio, come lo rende pur ora, a tutti gli studiosi; ma sarebbe stato assai più utile al futuro storico della critica in Italia.

Ma tutto questo poco toglie al merito grande e reale, che ha questo studio, simile al quale molti ne auguro alla critica italiana.

ENRICO PROTO

F. PETRARQUE. — *Le traité « De sui ipsius et multorum ignorantia » publié d'après le manuscrit autographe de la Bibliothèque Vaticane par* L. M. CAPELLI (nella *Bibliothèque littéraire de la Renaissance,* dirigée par P. de Nolhac et L. Dorez, n.° VI). — Paris, Champion, 1906 (16.°, pp. 120).

Mentre in Italia illustri critici stanno apprestando la edizione critica completa di tutte le opere latine del Petrarca (1), in Francia già

(1) In Italia dal comitato padovano in onore di F. Petrarca è stato

si pubblicano alcune opere del primo umanista; chè, oltre questa che annunziamo, son già in corso di stampa i *Rerum memorabilium libri* a cura di H. Cochin e L. Dorez. Nobile gara delle due nazioni sorelle ad onorar il poeta, che respirò sotto l' uno e l' altro cielo!

Questa pubblicazione del Capelli noi sapevamo essere già pronta fin dal 1904, dovendo essere pubblicata in occasione del Centenario; così si spiega la dedica del 1904 al povero Solerti, che allora era ancor vivo. Questa dedica viene a risvegliar nell' animo degli amici più vivo il dolore dell' amico perduto, e così presto rapito agli studi!

Precede una introduzione sul manoscritto dell' opera e sull' opera stessa; segue la lettera di dedica del Petrarca a Donato degli Albanzani (*Ad Donatum Apenninigenam epistula*); indi il testo dell' opera, secondo il ms. autografo Vaticano 3359 (M. L. 145). Il compito, quindi, del C. non era difficile; nè io posso procedere ad un confronto della stampa col ms., per conchiuderne la sicura perfezione di essa. Posso però, e mi è grato di farlo aggiungere che il C. ha fatto seguire alla stampa dell' operetta petrarchesca una serie di note eruditissime sopra molti punti di essa; le quali ci mostrano con quanto studio e con quanto amore il bravo professore ha preso a carezzare l'operetta che avea fra mano: tanto studio e tanto amore, che lo hanno spinto, non solo a darci il testo critico e genuino di essa, ma anche una corretta e fedele traduzione (1), che può riuscire anche di giovamento agli studiosi in alcuni punti di oscura o dubbia interpretazione.

ENRICO PROTO

DOMENICO SANTORO. — *Della vita e delle opere di Mario Equicola.* — Chieti, Jecco, 1906 (8.°, pp. 303).

Mario d'Alvito—ch'è ora in Terra di Lavoro, ma un tempo si credettè appartenere al paese degli antichi Equicoli,—dettosi « Equicola » dalla patria, ma figlio illegittimo dei Cantelmo, signori di quel luogo, per le due sue opere principali, *Il libro de natura de amore* e la *Chronica di Mantova,* occupa un bel posto nella storia della cultura del nostro Cinquecento. Sicchè si merita bene l' accurata monografia che

---

pubblicato *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti inediti,* a cura di ANTONIO AVENA (Padova, 1906). Di esso parlerà nella *Rass.* uno dei più valorosi nostri studiosi del poeta. — *N. d. D.*

(1) Cfr. *L' « Autobiografia », il « segreto » e « Dell' ignoranza sua e d' altrui » di messer* F. PETRARCA, *col « Fioretto de' rimedi dell' una e dell' altra fortuna »,* a cura di A. SOLERTI (Firenze, Sansoni, 1904), che fu una delle ultime e utili pubblicazioni del povero amico!

un suo devoto concittadino gli ha ora dedicato e che è frutto di grande amore e diligenza.

Nato verso il 1470, educato dal duca di Alvito, Pietro Giampaolo (che, con quasi certezza, fu il padre suo), l'Equicola studiò a Napoli ed ebbe consuetudine col Pontano e col Sannazaro, col Parrasio e col Nifo, e con altri della famosa accademia, — ove dovè prendere il suo soprannome — ; poi a Roma e Firenze, con Pomponio Leto e con Giovanni Làscaris, dei quali si dichiarò in seguito vero discepolo. Avea dovuto abbandonare la patria coi suoi signori e parenti, scacciati da Ferdinando I d' Aragona; ma vi ritornò nel 94, con essi, unitisi a Carlo VIII contro gli aragonesi. Contro a questi aiutò i Cantelmo nella resistenza e a don Federigo d'Aragona, allora re, ricusò di cedere la rocca di Sora, nell' autunno del 96, sebbene i suoi signori gliel' ordinassero (1). Caduto anche Alvito, il duca Giampaolo abbandonò il Regno e finì miseramente. Dei suoi tre figli, l' ultimo, Ferrando si sottomise a don Federigo e nel maggio 97 era nel corteo che accompagnava la regina da Lecce a Barletta. Con lui si trovava, allora, l' Equicola, che in codest'ultima città recitò versi latini in onore dell' illustre signora, e che, morto, nel decembre di quell'anno, Ferrando Cantelmo, si recò a Ferrara, dove si erano rifugiati gli altri due suoi fratelli, Sigismondo e il vescovo Giulio Cesare, che gli fu più specialmente affezionato;—e dove, segretario della moglie del primo, Margherita Maroscelli, strinse relazioni coll' Ariosto, col Bembo, e con altri letterati che praticavano la corte estense. Ma nel 1501, durante la seconda spedizione dei Francesi, venne nel Regno, con questi e con Sigismondo, desideroso di ricuperare i beni aviti, e fu alla battaglia del Garigliano (20 decembre 1503), nella quale, come è noto, i Francesi furon vinti e scacciati. Ritornato, col suo signore, a Ferrara, e acquistato vieppiù la benevolenza e la protezione degli estensi, ed in ispecie di Alfonso, nuovo duca di Ferrara, del cardinale Ippolito, vescovo di questa città, e d'Isabella d' Este Gonzaga, loro sorella, fu da essi adoperato in importanti e delicati affari politici, come nella riconciliazione del cardinale con Giulio II per mezzo del re di Francia, Luigi XII, al quale l' Equicola, insieme con Sigismondo Cantelmo ed altri, fu mandato; e nella rivendicazione di al-

(1) Questo fatto si rileva da una lettera di Jacopo Perillo all' Equicola, pubblicata, insieme a tanti altri notevolissimi documenti dell' archivio mantovano, dal Luzio e dal Renier nella loro preziosa monografia (della quale si è largamente giovato il S.) sulla *Coltura e le relazioni letterarie di Isabella d' Este Gonzaga* (*Giorn. stor.*, XXXIII-XLII). Il Perillo apprese quell' episodio dalla bocca del Sannazaro, che avea seguito, come si rileva unicamente da questa testimonianza, il suo signore in quell' impresa.

cuni diritti del medesimo prelato nel Regno di Napoli, per la quale venne in questa città, dove allora (1506) si trovava Ferdinando il Cattolico. Ritornato a Ferrara, passò nell' anno seguente (1508) a Mantova, precettore della celebre marchesana Isabella Gonzaga, che istruì nel greco ed accompagnò nei suoi viaggi per l' Italia ed in Provenza, e della quale, poi, e del figliuolo Federigo, successo, nel 1519, al padre nel marchesato di Mantova, fu segretario fino alla morte, avvenuta il 26 luglio 1525.

L' Equicola fu il vero tipo del cortigiano della Rinascenza italiana. « Egli è » — diceva il Bandello — « uno di quegli uomini, dei quali tutte le corti vorrebbero esser piene, perciocchè, oltre che è un archivio di lettere e fin da fanciullo in molte corti nodrito, è poi soavissimo compagno, arguto, faceto, pronto, buon parlatore e di quelli che mai alla brigata non lascia coi suoi piacevoli motti rincrescere ». Fu perciò amato da tutti ed in ispecie dall' Ariosto e dal Bembo; solo il Tebaldeo ne fu invido detrattore.

Le sue opere, latine e italiane, che possediamo tuttora, sommano, secondo le accurate ricerche del S., a diciassette: ma di qualche altra, che certamente compose, sinora non si conosce che il titolo, come quella sull' impresa d' Isabella d' Este: « Nec spe, noc metu ». Le più notevoli sono: il dialogo *De opportunitate* (1507), sul gusto di quelli del Pontano, uno degli amici del quale, Francesco Peto, fa da interlocutore; l' *Apologia pro Gallis* (1509), in difesa dei Francesi dopo la sconfitta loro al Garigliano; il *Novo cortegiano* (fine del sec. XV e principio XVI), o « De vita cauta et morale », il quale, esaminando « quali abbiano ad essere le parti di colui, il qual di bon cortigiano può meritare il nome », è, insieme alla *Natura de amore*, di cui ora diremo, uno degli antecedenti più prossimi del *Cortigiano* del Castiglione; le *Institutioni al comporre in ogni sorte di rima della lingua volgare* (1541, postumo), un curioso trattatello di metrica antica italiana, che precede le *Divisioni della poetica* del Trissino, pubblicate prima, ma scritte dopo; la *Cronaca di Mantova* (1521) coscenziosa, sincera, libera, sebbene rozza nella forma, e che fu apprezzata dal Muratori; e, finalmente, il *Libro de natura de amore* (1525), il suo lavoro capitale, ch' ebbe numerose edizioni, fu due volte tradotto in francese e forse anche in ispagnuolo; e che, composto prima in latino (1495-6), fu voltato in italiano forse da due suoi nipoti (1509), ma poi corretto da lui nel 1511.

È un' « enciclopedia d' amore », e mostra la sua grande conoscenza della poesia e della filosofia antica e moderna. I suoi sei libri trattano delle opinioni e delle teorie dei più celèbri trattatisti d'amore, da Guitton d'Arezzo a Battista Spagnuoli, — e fra essi è citato anche il *Roman de la Rose* —; dell'origine degli affetti; delle varie specie di amore; dell'amor sensuale; del modo come conciliarsi l' amore,—una specie di galateo amoroso —; del fine dell' amore, che vien da Dio

e finisce in Dio. Quest' opera mostra, più delle altre, i pregi e i difetti dell' Equicola, che fu un dotto, uno dei più eruditi uomini della Rinascenza, ma non ebbe alcuna qualità artistica: perciò le cose sue, latine ed italiane, furon dimenticate dopo men d' un secolo. Egli, perciò, interessa la storia della cultura, non quella della letteratura. Fu un precursore del Castiglione ed un largo conoscitore delle lingue e letterature romanze.

Lo studio del S. si chiude con un bel gruzzolo di lettere dell'Equicola, ricavate quasi tutte dal regio archivio di Modena; fra le quali storicamente notevoli quelle scritte da Blois nel 1505 sulla politica e la corte francese; e quelle da Napoli nel 1506 — sulla venuta di Ferdinando il Cattolico in questa città, sul Gran Capitano, allora in disgrazia del re, e sui signori napoletani; – e nel 1514, quando accompagnò Isabella Gonzaga a Napoli, sulle feste in onore di lei (1). Fra le lettere dell' Equicola il S. avrebbe potuto ricordare quella ch' egli scrisse al cardinale Egidio da Viterbo e che si conserva, fra le *Epistolae* manoscritte del cardinale, nell' Angelica di Roma (n. 1001, c. 263) (2); e le due dirette ad Aldo Manuzio del 10 marzo e del 15 giugno 1510 (3). L' una e le altre sono sfuggite alle amorose ricerche del giovane erudito, al quale noi siamo grati per questa monografia e dal quale aspettiamo nuovi frutti dei suoi studi (4).

E. Percopo

---

(1) In questo proposito l' Equicola ricorda che nei primi del decembre fu « recitata una egloga tanto bella, quanto si possa dire » in casa di Fabrizio Colonna, il padre di Vittoria. Non so perchè il S. non abbia rilevato questo particolare. Il S. non ha neanche ricordato che durante questo secondo viaggio a Napoli, Isabella d' Este, per sollecitazione, forse, dell' Equicola (come ho supposto io nell' introduzione alle *Rime* di B. Gareth, Napoli, 1892, I, p. ccxx), cercò di vedere il noto manoscritto di poesie provenzali, ora Vat. 12474. L'Equicola fu uno dei primi studiosi e possessori di manoscritti provenzali. Questo merito suo andava rilevato di proposito. Il S. vi fa solo qualche accenno in nota (cfr. p. 69, n. 1).

(2) Dovrebb' essere anche nel cod. della Nazionale di Napoli V. F. 20, recentemente ritrovato da me e pur contenente le *Epistolae* di Egidio; ma quel ms. è mutilo. Cfr. le *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, pubblicate a mia cura (Napoli, Giannini, 1907), p. 60, n.

(3) V. P. de Nolhac, *Les correspondants d' Alde Manuce*, Roma, 1888, pp. 239, 240. Riguardano le poesie latine degli Strozzi, pubblicate poi nel 1514 da Aldo, e una commedia greca di Demetrio Mosco, edita poi, non dalla stamperia manuziana, come avrebbe voluto l' Equicola, ma nel 1845 ad Atene.

(4) Per iniziativa dello stesso S. il 29 dello scorso settembre fu apposta in Alvito una lapide all' Equicola. In quella occasione il prof.

ATTILIO FEROLLA.—*Giulio Cesare Cortese, poeta napolitano del secolo XVII.* — Napoli, Tessitore e C., 1907 (8.°, pp. VIII-104).

Benvenuta una monografia, ch'è anche la prima, sur uno dei più grandi scrittori in dialetto napoletano, anzi, il maggiore, dopo il Basile; che gli fu amico e compagno nell' opposizione al toscanesimo, il movente principale delle produzioni vernacole di questi due autori.

La parte più utile di questo lavoro è la sommaria esposizione delle opere, cioè dei tre poemi eroici: la *Vajasseide,* il *Micco Passaro* e il *Cerriglio incantato;* del romanzo: *Li travagliuse ammure de Ciullo e Perna;* della favola pastorale: *La Rosa,* imitazione dell' *Aminta* e del *Pastor Fido,* tanto lodata dal Gravina (e dal Ginguené, che il F. non ricorda), e del poemetto il *Viaggio di Parnaso,* satira politico-letteraria, una delle tante, ma delle migliori, imitazioni boccaliniane. Nel resto questo studio, ch' è il primo saggio pubblicato dal giovane dottore, non fa che riassumere quanto già era stato detto sul Cortese, e specialmente (come confessa lo stesso autore) dal Croce. Mancano del tutto nuove indagini, così storiche che letterarie. Per la biografia, il F. le ha tentate, ma con poco frutto nel nostro archivio di stato, dove non ha rinvenuto che tre documentini; e forse, fra le testimonianze dei cronisti e dei letterati, non era difficile pescare qualche altra notizia su di lui. In quanto alle ricerche letterarie, anch' esse sono state appena iniziate dal F.: bisognava approfondirle di più. Egli, per esempio, che ha conosciuto e adoperato largamente

---

F. FLAMINI lesse un discorso in commemorazione di lui (edito poi nel *Fanfulla della domenica,* XXIX, 42) e fu pubblicato un numero unico: *Alvito* « in onore di M. Equicola: XXIX settembre MCMVII », nel quale il S. ha esposto le « Date e fatti principali della vita di M. E. », raccolte delle « Spigolature equicolane » dalle opere di lui ed alcuni, « Ricordi e giudizi di letterati del Cinquecento intorno all' E. », nonchè articoletti di A. DE GUBERNATIS, *M. E.;* di F. CAVICCHI, *Una pagina dell' E.* (dalla *Cronica di Mantua*), di B. SANTORO, *M. E. e C. Baronio storiografi*, e « Lettere e adesioni » di studiosi italiani contemporanei.—Di un altro suo concittadino ha rinfrescata la memoria il S. in un opuscolo nuziale *Giampaolo Flavio da Alvito e la sua orazione per la pace di Castel Cambrésis* (Pisa, Simoncini, 1906; 8.°, pp. 20). Il F. fu un umanista, vissuto, quasi sempre a Napoli, presso la famiglia Carafa, dal 1520 circa al 1572, ed autore di pregiate orazioni, stimato da P. Manuzio e da altri letterati del cinquecento, alcune delle quali furon dette per i funerali di Carlo V e di Paolo IV a Roma, e pel trattato di Castel Cambrésis, la quale, come più notevole storicamente, il S. si è proposto specialmente d' illustrare nel suo opuscolo.

tutto quanto fu scritto dal Croce sulla nostra letteratura dialettale del seicento, e in ispecie sul Basile, ha poi del tutto ignorato un importantissimo articolo di lui, dedicato proprio al suo autore, le *Due illustrazioni al « Viaje del Parnaso » del Cervantes;* nella prima delle quali, intitolata « Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese », è dimostrato, nè più nè meno, che, come opera letteraria, il *Viaggio* del Cortese è superiore e all' omonimo insignificante poemetto del poeta perugino, e a quello, pur deficiente, del grande spagnuolo. Di sette anni posteriore a quest' ultimo, che il Cortese potè ben conoscere nel suo viaggio in Ispagna, ma che non nomina mai, il poemetto del napoletano (dedicato ad uno spagnuolo e pieno di allusione a cose spagnuole, pur letterarie) non solo dice il Croce, « vince di gran lunga quello del Caporali, ma si lascia indietro di un buon tratto anche l' operetta minore » del Cervantes. Al F., mancatagli la guida del Croce, è sfuggito questo bel merito del suo autore; come gli è sfuggita, per la stessa ragione, l' analisi critica del poemetto fatta dal Croce nel medesimo articolo, dalla quale più cose avrebbe potuto rilevare in gloria del Cortese e della letteratura dialettale, da costui e dal Basile propugnata contro la « poesia antica ed ufficiale d' Italia, irradiatasi dalla Toscana ». Così pure nel primo capitolo, pel quale non avea un' opera recente da seguire, il F. non fa che ripetere le vecchie idee del Galiani sulla letteratura e il dialetto napoletano, confondendo l' uso casuale del vernacolo nella letteratura, con quello intenzionale. La letteratura dialettale nostra comincia appunto col Basile e col Cortese nel seicento: in essa, quindi, non entrano affatto tutte quelle produzioni anteriori che sono più o meno dialettali per ignoranza dei loro autori, non perchè questi le volessero tali. I poemetti napoletani e la *Cronaca di Partenope* del trecento, il Passaro, Notar Giacomo ed altri cronisti meridionali, le lettere regie della cancelleria aragonese ed altri scritti del quattrocento non sono scritti in dialetto napoletano, ma in cattivo toscano cosparso di frequenti meridionalismi. Sul dialetto napoletano c' è poi tutta una letteratura scientifica che il F. non sospetta neanche, rimasto, com' è, all' opera del Galiani, nella quale, per esempio, si legge — e il F. ripete — che « il primo colpo » al dialetto napoletano fu dato « dal frate Hieronimo Seripanno, agostiniano », — cioè il celebre cardinal Seripando, — « il quale, trovandosi nel 1554 destinato ambasciatore della città di Napoli a Bruxelles, pensò di abbandonare il dialetto antico e di stendere le sue note in un mediocre e scorretto toscano ». Ma questo « mediocre e scorretto toscano » si adoperava, già da quasi un secolo, nelle lettere di stato, dalla cancelleria e da quasi tutti i minori letterati sotto il regno degli ultimi quattro re aragonesi!

E. Percopo

---

(1) È compreso nel volume miscellaneo: *Homenaje à Menéndez y Pe-*

Luigia Maria Zini. — *Della poesia didascalica a Verona nel 700.* — Verona, Franchini, 1907 (16.°, pp. 100).

È un libro messo insieme frettolosamente e frettolosamente stampato, certo con lo scopo di presentarlo a un concorso; ma quando questi signori *titolografi* si persuaderanno che non riescono a ingannare nessuno? Quando nelle commissioni giudicatrici siedono, per ricordare alcuni dei più illustri tra i chiamati a giudicare gli ultimi concorsi, uomini quali il Flamini, il Rossi, il Cian, il Parodi, è vana illusione quella dei concorrenti che la quantità della carta stampata possa ottenere un qualunque effetto; se un effetto può ottenere, non è certamente quello da loro sperato. Intanto i cattivi libri si moltiplicano, e chi per obbligo di ufficio deve leggerli e giudicarli si sente portato più alla severità che all'indulgenza, anche quando la gioventù o la inesperienza degli autori potrebbe consigliare una certa mitezza nel giudizio: l'indulgenza, e tanto più se per caso le si accompagna il buon esito, pur dovuto ad altri coefficienti, del concorso, servirebbe solo a confermare gli illusi nella loro illusione e a spingerli alla compilazione di nuovi affrettati e superficialissimi libri, anche peggiori dei primi. Meglio dire tutta l'amara verità; e la verità, nel caso particolare che esamino, è che il libro della sign. Zini è un libro che deve essere interamente rifatto. Ella stessa lo può rifare, poichè mostra di avere, per quanto superficialmente, studiata la materia, ma deve anzi tutto guardarsi dalla fretta, come dal suo nemico più terribile, e cercare di addentrarsi quanto più le sarà possibile nell'animo e nell'arte dei suoi poeti. I segni della fretta nel suo libro sono numerosissimi ed evidentissimi: vi abbondano infatti certe sviste, che non si possono per nulla attribuire ad errori di stampa (1), come lo scambio di un autore con l'altro, del Marcello, ad esempio, col Veraldi, che musicò un libretto del Maffei, e di Bonvesin da Riva con Giacomino da Verona, l'indicare (p. 30, nota) con l'abbreviazione *op. cit.* un'opera che non è mai stata citata, il dimenticare di compilare una nota a p. 17 e di stendere i cenni biografici sullo Spolverini, annunciato dal sommario del capitolo e invano cercati dal lettore; lo scrivere una pagina come la 37, dalla quale è impossibile ricavare una notizia chiara e precisa. Di queste sviste alcune sono corrette

---

layo (Madrid, Suárez, 1899), contenente studi sulla letteratura spagnuola. Cfr. *Rass.* VI, 186-7.

(1) Parlando (p. 20) dei poemi didascalici del quattrocento l'A. ricorda anche il *Governo della famiglia* di L. B. Alberti: non lo definisce, è vero, un poema, ma è per lo meno curioso che nessuna altra opera ella ricordi a proposito dei poemi didascalici di quel secolo.

dall' *Errata-corrige,* altre rimangono: bastò ricordare quelle, singolarissime, intorno al Pindemonte, che mostrano quale conoscenza abbia l' A. di questo suo illustre concittadino. Ad udirla, il poeta sarebbe stato educato (pag. 13) nel *collegio militare* di Modena (forse per lei l' attuale scuola militare è una continuazione del collegio di san Carlo), avrebbe scritto con l' *Abaritte* un poema satirico (p. 14, n. 4), e dell' *Odissea* si sarebbe accontentato di tradurre alcuni canti (p. 8, n. 1). Della superficialità sono prova tutti gli esami che l' A. fa dei singoli poemi; men superficiale degli altri è, forse, quello dell' *Uccellagione* del Tiraboschi, quantunque non vi sia messo in rilievo quell' affastellamento di evidentissime reminiscenze dantesche e petrarchesche che lo rende curioso, specialmente nei primi versi. Poi, perchè il suo libro possa riuscire oltre che dotto, interessante e veramente utile, l' A. deve persuadersi della necessità di non divagare, come ora, disordinatamente, divaga nell' *Introduzione*, intorno a notizie d' ordine generale da tutti più o meno risapute, e di restringersi a cercare, per dir così, nei poemi didascalici l'eco poetica di imprese civili, e gliene darebbero il mezzo le *dedicatorie* stesse, come, per esempio, quella del Lorenzi all' arciduca Ferdinando d'Austria. Deve anche lasciare la sua fede nelle regole e nelle distinzioni della rettorica, quindi non indugiarsi a ricercare se codesti poemi riescono o non riescono nell'intento d' insegnare, rispondono o non rispondono alle caratteristiche del genere letterario cui si fanno appartenere, e in quella vece persuadersi che non c'è materia poetica e materia non poetica, ma che la poesia è soltanto nel poeta, e finalmente che, specialmente in materia interessante più per la storia della cultura che per l'arte, la differenza della lingua non ha alcuna importanza. Perciò è difetto grave l'aver deliberatamente omesso di parlare, perchè latino, del poema *Mororum libri tres* del Miniscalchi, e più grave quello di non aver esaminato per la stessa ragione i frammenti di un poema georgico latino del Lorenzi, i quali l' avrebbero aiutata a meglio intendere il poema italiano. Peccato men grave è l' aver omesso l'esame di alcuni poemetti didascalici di veronesi, quali *I cieli* in italiano e altri in latino di L. Pellegrini, l'*Alluvione universale* e la *Formazione dei monti secondarii* del Betti; è vero che il libro s' intitola *della poesia didascalica,* ma infatti l' A. si limita a discorrere della poesia georgica: rifacendolo, abbia dunque anche la cura di far corrispondere più esattamente la materia al titolo, e provveda più seriamente alla parte bibliografica, che non si fa col metodo troppo spiccio che ella mostra di seguire.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

F. Lo Parco. — *Due orazioni nuziali inedite di A. G. Parrasio* (Messina, Muglia, 1906; 8.°, pp. 44: per nozze Grasso-Errico). — Il Lo P. che si è occupato in una monografia speciale del Parrasio (1899), si rivolge qui a studiare specialmente quell'umanista anche come oratore, molto lodato dai contemporanei. Il Parrasio, difatti, compose circa quaranta orazioni, fra le quali due « nuziali », che qui il Lo P. pubblica da un codice della Nazionale napoletana. Furono dette dal Parrasio in Milano tra la fine del 1501 e il principio del 1502 ad invito del celebre maresciallo Giangiacomo Trivulzio, protettore di lui, per le nozze di Elisabetta Varisino con Gerolamo Corti e di Bianca Pellizone con Anton Maria Visconti; ed « hanno » — secondo il Lo P.— « una speciale importanza per certo atteggiamento nuovo e movenze originali, che fanno apparire come deterso e rimodernato il vecchio componimento epitalamico ». Lo studio di esse, che per la forma si uniformano alle dottrine dell' *Ars rettorica* di Dionigi d'Alicarnasso, offre poi all' editore l' occasione di ritornare sulla questione ultimamente agitata dai giuristi, « che l' oratore umanista intervenisse qual pubblico ufficiale nei matrimonii dei secoli XIV, XV e XVI ». E poichè nelle due orazioni del Parrasio mancano le domande agli sposi del reciproco consenso al matrimonio, il Lo P. sostiene « che non sempre l' oratore umanista rivolgeva le domande agli sposi, e che di conseguenza non poteva avere questa speciale attribuzione, nella sua qualità di pubblico ufficiale ». Ma al Lo P. si può obbiettare che, essendo le domande agli sposi dette « in plebeo sermone » e del tutto occasionali, ben potè il Parrasio, più schifiltoso degli altri umanisti, tralasciarle come non degne di comparire in un'orazione latina.—E. P.

Antonio Pagano. — *Sul poema « Gesta di Federico I in Italia » d' un anonimo contemporaneo* (Napoli, Di Gennaro e Morano, 1906; 8.°, pp. 146). — Il Monaci, pubblicando queste *Gesta*, giudicò che il verseggiatore anonimo « avesse alterato o per lo meno velato le genuine sembianze della verità », esprimendosi « più con modi altrui che con propri, e che i suoi versi sembrano addirittura un centone composto sui poemi di Virgilio, di Ovidio, di Lucano, di Stazio e di altri classici: una specie di musaico insomma, ove persone e fatti del secolo decimosecondo sono rappresentati con frammenti di opere romane ». Al dott. P. questo giudizio sembra esagerato, e che quindi il poema dell' anonimo non sia nè un centone nè un *opus musivum* ». Passando in rassegna tutt'i versi del verseggiatore medievale, arrecati dal Monaco in prova del suo plagio, il P. mostra che ben poco egli prese di proposito dai suoi modelli. Spesso si tratta di una o due parole identiche di qualche espressione simile, che involontariamente gli vennero sotto la penna, senza che l' autore pensasse a plagiare. Anche il verso, che al Monaci parve sgraziato e scorretto, sembra al P. « fluido, armonioso e sonante », ed esatto metricamente; nè mancano belle descrizioni e belli episodi: sicchè il poema « ha un considerevole valore letterario ». A dimostrare appunto questo il P. impiega la maggior parte del suo studio (pp. 39-70). Le seguenti pagine son dedicate a rilevare che il poema ha anche un' importanza sto-

rica, non ben valutata sinora: « perchè l' anonimo c' informa d' avvenimenti che non conoscevamo e contraddice a notizie che ritenevamo certe e indiscutibili » (pp. 70-99). L' anonimo, certamente settentrionale, è « un imperialista » che « amava sopra tutto l' Italia, approvava la guerra che l' Imperatore mosse ai Comuni ribelli, ma vagheggiava un grande ideale di pace e sopra tutto la grandezza della sua patria ».—E. P.

G. Crescimanno. — *Sui « Dialoghi » di Pandolfo Collenuccio.* Studio critico (Torino, Casanova e C., 1907; 8.°, pp. 67). — Benchè già esaminati da altri studiosi e abbastanza largamente dal Saviotti (*P. C. umanista pesarese,* Pisa, 1888), i *Dialoghi* o *Apologhi* dell'umanista pesarese hanno offerto al prof. C. l'occasione di un nuovo lavoro, nel quale egli sostiene che il Collenuccio non fu, come è stato ritenuto dal Cinelli (*P. C. ed i suoi tempi,* Pesaro, 1880), un uomo interessato e calcolatore; sì bene un uomo amante del bene, della virtù, indipendente, coraggioso. In prova di ciò il C. riespone minutamente il contenuto dei suoi quattro dialoghi latini: *Agenoria, Alithia, Misopenes, Bombarda*, e de' due in volgare: *Lo specchio d'Esopo* ed il *Filotimo:* tutti satirici, specialmente, questi ultimi, contro le corti, le superstizioni, i pregiudizi, l'egoismo ecc. dei suoi tempi. Nei quali dialoghi non si trova altro da riprovare che l'adulazione ad Ercole I d' Este, il quale fu per lui (come per tutti) sovrano buono e generoso. Il Collenuccio ebbe, dunque, — secondo il C., — « oltre alla vasta dottrina, il carattere dignitoso ed onesto, che sa mantenersi tale, anche fra le delusioni e le calamità non poche, da cui è circondato. Ribelle al pregiudizio, alle abitudini della folla, non potè essere ribelle alla moda laudatrice, necessità sociale unita a necessità personale. Bruciò la sua parte d' incenso sull' altare del dio principe: quelle incensate però non infiacchirono il suo spirito, non lo spinsero a mentire, a mistificare, ad assumere quegli atteggiamenti, che caratterizzano l'adulatore di mestiere, avente il cuore ed il cervello nella borsa ».

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXIX, 2): A. della Torre, *Una notizia ignorata su Sennuccio del Bene.*

Archivio storico lombardo (XXXIV, 15): G. Petraglione, *Il « De laudibus Mediolanensium urbis panegyricus » di P. C. Decembrio.* — E. Bellorini, *Disordini in teatro a Milano al tempo delle repubbliche cisalpina ed italiana (1796-1805).*

Archivio storico siciliano (XXXII, 1-2): G. Pitrè, *G. Meli, medico e chimico.*—V. Graziadei, *Pasquino in Sicilia nel 600 e nel 700.*

Bulletin italien (VII, 3): P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* Continuazione. — Ch. Dejob, *Sur Guarini et son « Pastor Fido ».*

Bullettino critico di cose francescane (II, 1-3): G. Bertoni, *Per l'autenticità del « Cantico delle creature » o di « Frate Sole » di San Francesco d' Assisi.* — B. A. Terracini, *Appunti su alcune fonti dei « Fioretti ».* — L. Suttina, *Laude antiche a San Francesco e a S. Chiara d' Assisi.*

Bullettino della Società dantesca italiana (XIV, 2): S. Debenedetti, *Un nuovo documento di Dante e di Francesco Alighieri.* — A. Mancini, *Il deposito del cuore di Nino Visconti in S. Francesco di Lucca.*

Bullettino della Società filologica romana (n. 9): L. Pistolesi Baudana-Vaccolini, *Per la storia della leggenda di S. Alessio.* — G. Ferretti, *Nuovi documenti su Arrigo Testa.*

Classici e neolatini (III, 3): V. Bondonio, *Il classicismo di G. Carducci.* — D. Bongini, *Noterelle critiche sul « Filocolo » di G. Boccacci.* Cfr. *Rass.* XII, 183.

Fanfulla della domenica (XXIX, 32): G. Roberti, *Un' amica della contessa d' Albany: Madame de Souza.*—V. A. Arullani, *Lo sproposito di G. C. Passeroni.*—(33): P. Molmenti, *Feste e tafferugli in Venezia nel secolo XVI.* — (33): G. Stiavelli, *Letteratura garibaldina nell' occasione del primo centenario.* Continua nei fascc. segg. — P. Pozza, *Giannone e Botta contro fra Tomaso Campanella.* — (36): A. Farinelli, *Dante e i « Tragiques » del D'Aubigné.*—(37): O. Bacci, *Il Monti traduttore di Omero.*—C. L. Bassi, *Marino Marin e la leggenda di Narciso.*—(39): L. Piccioni, *Quando G. C. Passeroni fu a Roma?* — (40): G. Mazzoni, *G. Carducci e l' Italia agricola.* — F. Bucalo, *Intorno a G. Leopardi filosofo.*—(41): G. Federzoni, *I tre sogni di Dante nel « Purgatorio ».* — (42): F. Flamini, *M. Equicola d'Alvito* (1). — G. Brognoligo, *Voci del buon tempo antico.* Continua nel fasc. seg. A proposito del libro di E. Ventura, *I. Cabianca i suoi amici, il suo tempo* (Treviso, Vianello, 1907).

Giornale storico e letterario della Liguria (VIII, 10-11-12): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* — Varietà: A. N[eri], *G. Botero a Savona.* — A. N[eri], *La grazia a Oberto Foglietta.*

Il bibliografo (VI, 3-4-5): P. de Lorentiis, *La morte di Ugolino* (2).

Il libro e la stampa (I, 4-5): E. Motta, *I libri della chiesa dell' Incoronata di Lodi nel 1518.* — V. Rossi, *La biblioteca manoscritta del sen. veneziano J. Soranzo.*—G. Gallavresi, *Tra gli autografi* (C. Porta, P. Buratti, F. Reina, C. Imbonati e Giulia Beccaria-Manzoni).

L' archiginnasio (II, 5): G. Rocchi, *Apografo d' un « Te Deum » di C. Goldoni nel ms. Herc. 366 della biblioteca dell' Archiginnasio.*— L. Sichinolfi, *Un autografo sconosciuto di fra Cherubino Ghirardacci.*

La critica (V, 5): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Dovendo parlare di « G. Bovio e la

---

(1) V. *Rass.* XII, 227-8.

(2) Salvo una breve introduzioncella, non è altro che l'articolo pubblicato in questa *Rassegna,* XI, 193 sgg.

poesia della filosofia », si occupa prima dei prosatori filosofi contemporanei e cioè di V. Fornari, B. Spaventa, A. C. de Meis, G. Trezza, V. Giordano-Zocchi e A. Tari. — Varietà: B. Croce, *Per una ristampa del « Saggio sul Petrarca » di F. de Sanctis.* E' la prefazione alla nuova ediz. dello studio desanctiano pubblicato quest'anno a Napoli. V. *Rass.* XII, 238-9.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XV, 8-10): C. Formichi, *Una antica canzone popolare.*

Rivista d' Italia (agosto): G. Marenduzzo, *G. Ruffini.*—(settembre): I. del Lungo, *Un cimelio patriottico del 1825.* Quello della famosa ode in morte di Silvio Pellico, « Luna, romita aerea », di Giunio Bazzoni.—M. Porena, *Il canto d' Ulisse.* — A. S. de Feo, *La donna nelle « Chanson de geste » ed Alda la Bella.* — (ottobre): N. Zingarelli, *L' unità della « Chanson de Roland ».* — A. Ottolini, *La varia fortuna di G. Fantoni.* — G. Burgada, *Una questione letteraria nel secolo XVIII.* In Francia, ma riguarda anche la nostra letteratura.—(4): C. Musatti, *Il nonno della Duse e C. Goldoni.*

Rivista abruzzese (XXII, 8-9): F. Valla, *Il vero simbolo di Matelda.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 2-4): G. Biagi, *Dal « Viaggio al S. Sepolcro e al monte Sinai » di Marco di Bartolommeo Rustici (1425).* Sono pubblicate alcune pagine riguardanti Fiesole e alcune chiese di Firenze. — G. Albini, *Severino Ferrari.*

Rivista teatrale italiana (VII, 1): M. Ortiz, *Un ragionamento che zoppica.* Sulla ricostruzione del *Convitato di pietra* di Onofrio Giliberto da Solofra, perduto.—(2-3): R. Bratti, *Sette lettere di Francesco Augusto Bon.* Continua nel fas. seg.—P. Toldo, *Un melodramma italiano e un'antica storiella.*—G. Caprin, *La commedia « ridicolosa » nel secolo XVII.* Continua.

Romania (n. 143, luglio): J. Bedier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie.* Continuazione.

Romanische Forschungen (XX, 3): J. Ulrich, « *Historia del Bolognese* ». Poemetto popolare a stampa della fine del quattrocento, in 87 ottave. — (XXI, 1); A. Counson, *Dante en France.* Larga monografia, che abbraccia tutta la letteratura francese, in cinque capitoli: « Prima della Rinascenza », « La Rinascenza », « L' epoca classica », « L' epoca romantica », « Il periodo della critica e della erudizione ». Cfr. C. de Lollis in *Cultura* XXVI, 9. — M. S. Garver, *Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century.* Notevole saggio, sulle fonti delle similitudini tolte dagli animali nella nostra lirica delle origini.—(XXIII, 1: dedicato allo Chabaneau, pel 75.° suo anniversario): W. Förster, *Le saint Vou du Luques.* Pubblica ed illustra un antico poemetto francese; ma l' argomento riguarda anche la nostra letteratura pel ricordo dantesco e d' altri. — J. Ulrich, *Le fabliau du jaloux et de l'ange Gabriel.* Poemetto in 24 ottave, tolto dal ms. perugino, in toscano-emiliano o veneto.—F. Wulff, *Quelques ballatas de Pétrarque non admises dans les recueils de 1356 et de 1366.* S' occupa anche del famoso « Confortino », nel quale vuol vedere Jacobo da Carrara; ma si vegga ora E. Proto in *Studi di letteratura italiana,* vol. VII (1907), 1 sgg.

Studi di letteratura italiana (VII): E. Proto, *Sui nuovi abbozzi di rime edite ed inedite di F. Petrarca.* — M. Roche-Belsani. *Il « Brandigi », poema cavalleresco di C. Pucciarini.* — G. Brognoligo, *Rime inedite di G. Verità.* - S. Santangelo, *Intorno a una canzone politica di Fra Guittone.* — M. Manchisi, *La fine dell' amore di Giusto dei Conti con Isabetta.* — F. Moffa, *G. V. Gravina.* — E. Bellorini, *G. Torti.* La sola parte prima, la seconda è già stampata nel vol. VIII degli *Studi,* di prossima pubblicazione (1).

Studi medievali (II, 3): F. Novati, *Contributo alla storia della lirica musicale neolatina.* I. « Per l' origine e la storia delle Cacce ».— S. Debenedetti, *Sui più antichi « doctores puerorum » a Firenze.* — G. Bertoni, *Il dolce stil nuovo.*—L. Suttina, *Una cantilena medievale contro le donne.* È quella, notissima, che incomincia: « Recedite, recedite, Ne mulieri credite ». — G. A. Garufi, *Stefano di Pronto notaro o di Protonotaro.*

Vedetta (maggio-luglio): C. Levi, *Le amanti di Goldoni.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Si è pubblicato il vol. III delle *Opere di A. Manzoni,* della bella collezione Hoepli (Milano, 1907; 8.°, pp. CLXXIV-540), e contiene *Le tragedie, gl' inni sacri e le odi.* Lo SCHERILLO, il quale ha curata questa edizione—che si può pure chiamar « critica », come l'editore vuole, perchè ha notate le varianti delle prime stampe a piè di pagina—vi ha fatto precedere uno studio preliminare: *Il decennio dell'operosità poetica di A. Manzoni.* Il vol., adorno anche d' incisioni e molto elegante e corretto, comprende, oltre le ricordate opere, anche la prefazione del Manzoni all' edizione delle *Opere varie* (1845), e la *Lettre à m. Chauvet*, e, in una serie di appendici, scritti manzoniani già editi dal Bonghi, riguardanti la tragedia, il romanticismo, e poi il primo getto degl' *Inni sacri,* il frammento d'un inno (« A Lui che nell'erba del campo ») e tutte le poesie minori, italiane e latine, « non accolte dall' autore » nella citata ediz. delle *Opere varie.*

⁂ Agli studiosi della nostra letteratura del secolo ora scorso, additiamo il grosso volume di FAUSTO NICOLINI, *Niccola Nicolini e gli studii giuridici nella prima metà del secolo XIX,* « scritti e lettere raccolti ed illustrati » (Napoli, 1907; 8.° gr., pp. CXXVIII-466). L'opera, stampata a spese del comitato per le onoranze al prof. Carlo Fadda, contiene una larga introduzione dell' editore, alcuni scritti giuridici di N. Nicolini e numerose lettere di illustri personaggi italiani e stranieri, giuristi, storici e letterati, fra i quali ricordiamo C. Botta, G. Rosini, F. Sclopis, C. Cantù, V. Gioberti, P. Giordani, T. Mamiani, G. Micali, S. Pellico, B. Puoti, P. Zaiotti ecc. ecc. Annunziamo con piacere che l' infaticabile e valoroso Nicolini attende ora alla pubblicazione di alcuni *Scritti* editi ed inediti di F. Galiani.

---

(1) Il vol. VI, ancora in corso di stampa, uscirà quanto prima.

⁂ Ai *Versi* ed al *Mago* di SEVERINO FERRARI il sign. L. De-Mauri farà prossimamente seguire *Le prose letterarie,* raccolte ed ordinate » in un vol. di 300 pp. dall' editore (Bologna, Libreria antiquaria patristica). Sarà fatta una tiratura limitatissima per i soli sottoscrittori, ai quali l' opera costerà lire quattro.

⁂ Nella bella « Biblioteca storica della letteratura italiana » diretta dal Novati è apparsa, in quest'anno, una raccolta delle *Novelle* di ANTON FRANCESCO DONI, « ricavate dalle antiche stampe per cura di GIUSEPPE PETRAGLIONE » (Bergamo, Istit. ital. d' arti graf., 1907; 8.°, pp. XIV-216). Il Doni non pubblicò mai un libro di sole novelle, ma le disseminò « nei suoi numerosi e bizzarri scritti », dai quali le trassero prima il Sansovino (*Cento novelle de' più nobili scrittori* ecc., Venezia, 1561), poi il Gamba (*Novelle di m. A. F. D.,* Venezia, 1815), il Bongi (*Novelle di A. F. D.,* Lucca, 1852), e finalmente alcune poche il Papanti, il D' Ancona ed altri. In complesso da questi editori erano state pubblicate 59 novelle doniane. Il P., che si occupò già di questo scrittore come novelliere (*Sulle novelle di A. F. D.,* Trani, 1900; estr. dalla *Rass. pugl.*), ne ha, invece, messe assieme non meno di 105. E, con tutto ciò, non ha osato di apporre alla sua raccolta il titolo di « Tutte le novelle ecc. di A. F. D. », come fece il Camerini (Milano, Daelli), ristampando l' edizione del Bongi; perchè non sicuro che « non *gli* sia sfuggito qualcuno di quegli spunti novellistici, casi e tipi da novella, di cui son piene le scritture del D. ». Nella presente raccolta il P. non ha, come i suoi predecessori, compreso anche le facezie, chè queste nelle opere del D. son tante che potrebbero formare un vol. a parte; ha accolto, invece, « i più spiccati motivi novellistici ». In quanto al testo, egli ha seguito la lezione dell' ultima stampa originale, tenendo pur presenti le anteriori, ma ammodernandone la grafia. Il volume che è adorno di un autoritratto, tolto da un codicetto autografo trivulziano delle *Ville* doniane, si chiude con un' appendice di « Note comparative », ove sobriamente son rilevati i riscontri principali di alcune delle novelle; con un « Indice dei nomi propri e delle cose notevoli » e con un secondo indice ove son notate le opere doniane e le edizioni, donde furon tolte le novelle. — E. P.

⁂ Una nuova fatica del grande che l' Italia ha perduto in questo anno, è stata pubblicata, postuma, dalla benemerita Casa editrice G. C. Sansoni (Firenze, 1907; 8.° gr., IV-490): GIOSUÈ CARDUCCI, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV).* In una paginetta di prefazione il poeta accenna malinconicamente al suo « bello e grande » disegno di raccogliere, « dalle stampe migliori, e talvolta dai testi a penna, con le debite cautele e correzioni, quanto di più importante si ha di rime nostre nei secoli dal XIII al XV ». La raccolta dovea esser divisa per generi e per metri, e contenere « poesia di amore e di sentimento, poesia storica, poesia didattica, morale, religiosa », in « canzonette, canzoni, sonetti, ballate e madrigali, metri vari e popolareschi ». Questo che si presenta adesso dall' editore è quindi solo una parte dell' « edifizio ideato », e contiene soltanto poesie di amore e di sentimento scritte in canzoni, canzonette e sonetti, dal dugento al quattrocento; ed anche ad essa mancano gl' indici, che il Carducci avrebbe voluto aggiungervi, « delle fonti a stampa o manoscritte, componimento per componimento, dei capoversi [questo veramente c' è, ma fu evidentemente fatto comporre

dall' editore !], degli argomenti, delle allegorie, e dei simboli poetici ». È dunque, come ora si pubblica, un semplice tentativo; ma un « tentativo » fatto dal Carducci, quasi completo per la poesia amorosa e sentimentale, al quale poco si potrà aggiungere, essendovi rappresentati quasi tutt' i poeti grandi e minori ed anche i rimatori di second' ordine, con qualcuna almeno delle loro composizioni, notevole, se non esteticamente, storicamente (1). Il volume può riescire utile non solo alle scuole, ma, come riteneva il Maestro, agli studiosi « dell' erudizione storica e dell' arte », perchè raccoglie insieme « cose belle e testimonianze curiose, una gran materia dottrinale e storica ed estetica ». Il disegno, lasciato incompiuto dal Carducci ma messo in esecuzione con gusto, dottrina e diligenza, incoraggi qualcuno degli studiosi della nostra antica lirica a mettere assieme questa grande antologia dei secoli XIII-XV, condotta con criterii non esclusivamente estetici, come le crestomazie scolastiche, ma anche storici. — E. P.

⁂ Col titolo di *Poesia latina medievale* il prof. Carlo Pascal ha pubblicati, quasi tutti per la prima volta, quattro « saggi e note critiche » (Catania, Battiato, 1907; 8.°, pp. VIII-188), che s' intitolano « Le miscellanee poetiche d' Ildeberto », « Roma vetus », « I carmi medievali attribuiti ad Ovidio », « Antifemminismo medievale: appunti e testi ». Essi interessano, in ispecie l' ultimo, anche i cultori dei nostri studii.

⁂ La Casa editrice A. Morano ha messa fuori una nuova edizione del *Saggio critico* di F. De Sanctis sul *Petrarca* (Napoli, 1907; 8.°, pp. XX-316). La ristampa è stata curata da Benedetto Croce che ha tenute presenti le due precedenti edizioni fatte dallo stesso editore nel 1869 e nell' 83, aggiungendo le parti nuove della seconda, correggendo il testo qua e là, col confronto di tutt' e due, e abbondando nei segni di punteggiatura più che il De S. non facesse. Le aggiunte ricavate dalla seconda edizione son formate da un' appendice sulla origine del libro e una postilla all'introduzione (pp. 33-36), nonchè da due noterelle (pp. 100-1). Nella sua prefazione il Croce ha difeso il De S. dalle critiche del Carducci e del Bartoli, mostrandole ingiuste e provenienti dal diverso modo di studiare il Petrarca. « Il De Sanctis » — osserva il Croce — « concentrava tutta la sua attenzione sul carattere della poesia petrarchesca. Non si occupava di storia politica o di biografia; e neppure di lingua e metrica o di questioni sul testo. I fatti, che ricercava e illustrava, erano invece la lirica del Petrarca e il petrarchismo; le varie forme dell' elemento riflessivo nel P., che ora opera come dissolvente, ora è momento costitutivo

---

(1) Il Pistoia, però, è stato poco fortunato. Di parecchie centinaia di sonetti un solo fu accolto nel volume carducciano (p. 464), evidentemente perchè scrisse poco d'amore; ma, come a farlo apposta, quell' « unico » sonetto (« In rima taccia ognun, che 'l pregio è dato ») non è neppur suo! E' un errore del Baruffaldi (*Rime scelte de' poeti ferraresi*, p. 58), seguito da Sev. Ferrari (*Rime di A. Cammelli*, Livorno, Vigo, 1884, p. 51). Ma se avesse tenuta presente l' edizione del Renier (*I sonetti del Pistoia*, Torino, Loescher, 1888), il Carducci avrebbe certamente scelto molta roba, e certo più che di G. Visconti e di altri rimatori minori.

della poesia stessa; il calor della immaginazione; la malinconia; i varii periodi dello svolgimento poetico del P., che si manifestano negli aspetti successivi della figura di Laura, Laura dea, Laura morta, Laura trasfigurata, sino alla Laura dei *Trionfi*, sottoposta a un processo di generalizzazione, e perciò poeticamente disciolta e dissipata ».

⁂ Utile opera ha fatto per gli studiosi Guglielmo Volpi, raccogliendo, in un bel volumetto, le migliori *Rime di trecentisti minori* (Firenze, Sansoni, 1907; 8.° p., pp. VIII-269), dal Cavalca a ser Giovanni fiorentino, disposte cronologicamente, e da questo rimatore in poi di anonimi messi così senz' ordine, mancando ogni dato cronologico della lor vita. Sono stati, però, esclusi dalla raccolta, fatta non soltanto con criteri estetici, Cino da Pistoia ed il Boccacci, il Bonichi e l' Angiolieri, — questo veramente appartiene al dugento, — i primi due perchè non meritano di esser confusi coi minori, i secondi perchè hanno avuto già delle edizioni speciali. Ma in questo caso si dovea anche escludere altri, come il Tedaldi, il Correggiaio, ecc. Sono state anche tralasciate, per volontà della Casa editrice, quelle poesie che avessero potuto « offendere gli animi più schivi e delicati », come la *Vecchiezza* del Pucci e le « disperate » del Serdini. Il V. si è servito pel testo delle edizioni più accreditate e spesso è risalito ai manoscritti; come, pel Sacchetti, al noto autografo laurenziano. Manca affatto la bibliografia delle rime, e non è bene: vediamo, per esempio, collocato fra rime del 300 e fra le anonime il noto sonetto: « Andando la formica alla ventura », che le stampe antiche e moderne attribuiscono al Burchiello. Il V. avverte solo che lo toglie dal cod. magliabechiano VII, 375. Ma basta questo? Di che secolo è quel codice, che autorità tiene? In ogni modo, il bel volumetto, adorno di un facsimile — dell'autografo sacchettiano ricordato — e di illustrazioni varie, riescirà molto gradito a tutti coloro che dovevan ricercare molte di quelle rime in opuscoli rari, in periodici, in manoscritti ed in altre pubblicazioni non facilmente accessibili.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

F. Petrarca. — *Il « Bucolicum carmen » e i suoi commenti inediti.* Edizione curata ed illustrata da Antonio Avena.—Padova, Soc. coop. tipogr., 1906.

F. Lo Parco. — *Due orazioni nuziali inedite di A. G. Parrasio.*— Messina, Muglia, 1906.

G. Bertoni e E. P. Vicini. — *Poeti modenesi dei secoli XIV-XV.* — Modena, Rossi, 1906.

A. F. Doni. — *Novelle*, ricavate dalle antiche stampe per cura di G. Petraglione. — Bergamo, Istit. ital. d' arti grafiche, 1907.

V. Spampanato. — *Quattro filosofi napolitani nel carteggio di Galileo.* — Portici, Della Torre, 1907 (L. 2,50).

G. Manacorda. — *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento.* — Roma, Tipogr. « Accad. dei Lincei », 1907.

B. Sanvisenti. — *Letteratura spagnuola.* — Milano, Hoepli, 1907, (L. 1,50).

L. Tansillo. — *I capitoli del Podere*, annotati per le scuole da G. Brognoligo. — Livorno, Giusti, 1907 (L. 0,50).

F. de Sanctis. — *Saggio critico sul Petrarca.* Nuova edizione a cura di B. Croce. — Napoli, Morano, 1907 (L. 4).

V. Imbriani. — *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce. — Bari, Laterza, 1907 (L. 5).

E. Gorra. — *Quando Dante scrisse la « Divina Commedia ».* Nota terza. — Milano, Rebeschini, 1907.

N. Quarta. — *La casa e i giardini del Petrarca a Valchiusa.* — Napoli, Tipogr. della r. Università, 1907.

C. Pascal. — *Poesia latina medievale.* Saggi e note critiche. — Catania, Battiato, 1907 (L. 3).

A. Corbellini. — *Un dubbio d' amore.* Caso reale e soluzione teorica? — Pistoia, Tipogr. Sinibuldiana, 1907.

M. Rigillo. — *Il « Secretum » di F. Petrarca.* — Cagliari-Sassari, Montorsi, 1907.

G. d' Anna. — *Appunti sul « Filostrato » di G. Boccaccio.* — Caserta, Tipogr. d. libr. mod., 1907.

A. Caiafa. — *La signora di Monza nella storia e nell' arte.* — Roma, Soc. poligrafica, 1907.

M. Rigillo. — *Il seicento e i pregiudizii sul seicentismo.* — Cagliari, Tipogr. dell' Unione sarda, 1907 (L. 3).

D. Bongini. — *La XLVIII.ª novella del « Decamerone » e i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda.* — Aosta, Allasia, 1907 (L. 1,50).

D. Bongini. — *Noterelle critiche sul « Filocolo » di G. Boccacci.* — Aosta, Allasia, 1907.

I. G. Isola. — *Critica del Rinascimento.* Voll. 2. — Livorno, Giusti, 1907 (L. 7).

A. Fortina. — *Il cicisbeismo con riguardo speciale al « Giorno » di G. Parini e alla satira contemporanea al Parini.* — Arona, Brusa, 1906.

M. Vattasso. — *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto.* — Roma, Polizzi e Valentini, 1906.

L. d' Isengard. — *Pagine vissute e cose letterarie.* — Città di Castello, Lapi, 1907 (L. 3,50).

A. Pagano. — *G. B. Pasca e Tirso de Molina.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907.

A. Avena. — *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell' umanesimo in Verona.* — Verona, Franchini, 1907.

F. Flamini. — *Il concetto informatore dell'opera di G. Carducci.* — Padova, Ratti, 1907,

A. Pagano. — *Un poeta lirico del Seicento.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907.

G. Bertoni e E. P. Vicini. — *Sonetti di Pietro della Rocca e Francesco Vannozzo.* — Modena, Ferraguti, 1907.

G. Bertoni e E. P. Vicini. — *Gli studi di grammatica e la rinascenza a Modena.* — Modena, Vincenzi, 1905.

G. Crocioni. — *I teatri di Reggio nell' Emilia (secoli XVI-XX).* — Reggio Emilia, Cooperativa lavoranti tipografi, 1907 (L. 2).

M. Valente. — *Victor Hugo e la lirica italiana.* — Torino, Paravia e C., 1907 (L. 1,50).

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovène e C.º — Piazza Trinità Maggiore, 13.

LA DATA DELLA COMPOSIZIONE DEL « PODERE »

DI LUIGI TANSILLO.

I capitoli del *Podere* presentano elementi atti a determinare con relativa sicurezza la data della loro composizione; tuttavia questa data si legge sbagliata presso quasi tutti gli storici letterarii, e l'errore concorre, tra l'altro (1), a provare che essi sono opera più famosa che conosciuta.

Si può dubitare che il Volpicella credesse veramente composti questi capitoli nel 1560, ma certo le sue parole si prestano all' equivoco: « innanzi a questo tempo ei compose e dedicò nel 1560 a G. B. Venere maggiordomo della marchesana del Vasto Maria d'Aragona (2) il poemetto didascalico in tre capitoli del *Podere* (3) ». Se il *Manuale* del Torraca (4) indica opportunamente la data della prima edizione e tace quella della composizione, e la *Storia* del Rossi (5) tace l'una e l' altra, il *Manuale* dei professori d' Ancona e Bacci (6) dice esplicitamente che il *Podere* fu scritto nel 1560. Quanto al Fiorentino (7) e al Flamini, accettano ambedue questa data,

(1) Uno scrittore napoletano, il VILLAROSA (*Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere del Regno di Napoli*, Napoli, 1834; P. I, p. 224) dice del T. che nel *Podere* « prescrive tutte le regole e dottrine agrarie ». Evidentemente il Villarosa non aveva nè meno letti, o frettolosamente, i bellissimi capitoli.

(2) Il Venere non era maggiordomo di Maria d' Aragona, ma di Alfonso Piccolomini, duca d' Amalfi. Cfr. *Podere*, III, 193.

(3) S. VOLPICELLA, *Capitoli giocosi e satirici di L. T.* con note, Napoli, Dura, 1870, p. x della *Vita* del T. premessa ai Capitoli.

(4) Volume II, p. 224.

(5) *Storia della Lett. ital. per uso dei licei.* Milano, Vallardi, 1900, vol. II, p. 183.

(6) Vol. III, p. 5.

(7) F. FIORENTINO, *Poesie liriche edite ed inedite di L. T.* con prefazione e note, Napoli, Morano, 1882; prefazione, pp. XLIX e LXXIV, n. 1.

anzi il secondo specifica anche il mese, l'agosto (1): l'uno e l'altro, e il D'Ancona e il Bacci con loro, si sono affidati esclusivamente alla lettera dedicatoria del T. stesso, che infatti porta la data dei 15 agosto 1560, ed è cosa assai strana che nell'errore sia caduto il Flamini, che del *Podere* ha pur dato una buona edizione critica. Ora, anzi tutto, la medesima dedicatoria, nella quale il T. si scusa di aver *tanto indugiato* a dare all'amico la sua opera che *sì spesso* gli era stata richiesta da lui, ci avverte che il *Podere* doveva essere composto assai prima dell'agosto del 1560; poi, ed è l'argomento decisivo, in tutti tre questi capitoli il poeta parla del duca di Amalfi come di persona ancor viva: parecchi passi potrei citare, ma mi pare basti quello nel quale è accennata la probabilità che il duca insieme con Maria d'Aragona e i famigliari o parenti di questa sia ospite nella villa del Venere (2):

> avervi e lei e i suoi e 'l vostro Duca,
> credo che a voi parrà, senza esser empio,
> che 'l terren vostro a par del ciel riluca.

Vero è che il poeta non fa mai il nome di Alfonso Piccolomini, indicandolo con le parole *duca* o *signore;* ma che non si tratti di Alfonso, non mi pare nè men si possa dubitare, perchè Inico, suo figlio e successore, non ebbe l'inclinazione ai piaceri nè condusse la vita splendida di lui, della quale è continua l'eco nel poemetto tansilliano (3), specialmente dove

---

(1) *L'egloga e i poemetti di L. T.,* con introduzione e note di F. Flamini, Napoli, 1893, introduzione, p. cv. Citato l'episodio della selva d'amore che è nel 3.° cap. del *Podere,* il Fl. scrive: « siamo nell'agosto del 1560, e il T. in questo tempo lavorava con ardore attorno al divoto poema (*Le lagrime di S. Pietro*). Con quale animo e con quali intenti, sappiamo ». L'animo e gli intenti potrebbero anch'essi far dubitare di questa contemporaneità e provare contro la data accettata dal Fl. Questa data, 1560, è dal Fl. indicata anche nel suo *Cinquecento* (p. 443).

(2) III, 193.

(3) Cfr. F. Milano, *I Piccolomini nel ducato di Amalfi* nella *Rivista abruzzese* del marzo 1906 (anno XXI, fasc. III).

è detto che al Piccolomini Fortuna:

dovria far d' oro i sassi della costa,
o donar tutto a lui, raccolto in una,
quanto tesoro, in queste parti e 'n quelle,
per le molte arche altrui sparge e raguna.
So che le donne valorose e belle
e le persone dotte e virtuose
non si dorrian sì spesso de le stelle..... (1).

Alfonso Piccolomini morì nel febbraio del 1559, e quindi prima di questo tempo il T. deve aver composto il *Podere;* non prima, d'altra parte, del 1553, perchè alla morte del vicerè don Pietro di Toledo, avvenuta appunto in quell'anno, accenna chiaramente il poeta coi versi

Oh! se la Parca non avesse mozzo
il filo della vita del gran Pietro,
che ebbe sì in odio il viver rude e sozzo (2),

e perchè in quello stesso anno (3) Alfonso Piccolomini aveva comperata l'isola di Nisida, compera alla quale accennano i versi:

però Nisida bella assai men *costa*
al vostro e mio signore (4);

anzi quel presente *costa* mi fa credere che la compera fosse recente quando il T. scriveva. Anche recenti dovevano essere gli studi del Lettieri rivolti a ricercare, per incarico del Toledo, gli avanzi di un antico acquedotto romano allo scopo di giovarsene per condurre a Napoli buone acque potabili (5); studi che, morto il vicerè, dovevano facilmente e presto essere dimenticati, e tanto più che la relazione del Lettieri rimase inedita fino a circa un secolo fa (6); perciò ritengo la composizione del *Podere* più vicina al 1553 che al 1559.

(1) I, 263 e segg.
(2) I, 157.
(3) Almeno secondo il *Dizionario* del GIUSTINIANI alla voce «Nisida».
(4) I, 262.
(5) Cfr. nel *Podere* stesso, I, 156 a 162, e 169.
(6) La pubblicò per primo il GIUSTINIANI nel suo *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli,* VI, 382.

Poichè il T. stesso ci fa certi che quando scriveva questi capitoli non gli era ancor nato alcun figlio maschio, ma l'allietavano soltanto alcune femmine e dei maschi la speranza (1), è certo che se sapessimo la data della nascita del suo primo maschio, sapremmo anche, con relativa certezza, quella della composizione del *Podere*. Sappiamo invece che il suo primo nato fu una figliuola, e vide la luce agli 11 di marzo del 1552 (2), e sappiamo che dopo questo primo parto la moglie di lui, per non aver allattato ella stessa la neonata, rimase inferma sei mesi (3); perciò la seconda figlia non può esser nata prima della seconda metà del 1553: ecco quindi, che alla fine di quest'anno o ai primissimi mesi del successivo ci può riportare anche quel plurale, col quale il poeta nei versi già citati parla delle sue figlie; può, perchè non è detto che solamente due esse dovessero essere quando egli scriveva (4). In

(1) *Podere*, III, 109:

e con le care figlie, e, se 'l ciel vole,
spero coi figli, a tavola m' assida;

e ivi, 133:

e quando i dì son freddi o versan pioggia,
con la penna io, le femine [la moglie e le figlie ricordate] con l'ago;
passiam quelle ore in cameretta o loggia.

(2) Cfr. nell' edizione Flamini la nota ai versi 82-90 del primo capitolo della *Balia*.

(3) Cfr. *La Balia*, I, 82:

Lasso, la mia carissima consorte
sei mesi inferma io piansi sovra un anno.

(4) Sappiamo poi che morendo il T. lasciò quattro femmine e un solo maschio, Mario Antonio, che da quanti (il Fiorentino, per es., prefazione, luogo citato) ricordano la sua figliolanza è indicato per primo, certamente per questa sola ragione che fu maschio. Secondo il Fiorentino (luogo cit.) il T. ebbe un altro maschio, che gli premorì e per il quale scrisse il sonetto XL; ma della nascita e della morte di esso non è indicata la data. Di più al figlio sopravvissutogli, Mario Antonio, il poeta morendo (Fiorentino, p. xcii) avrebbe raccomandato fosse concesso l'ufficio suo stesso nelle dogane: siccome questo figlio non poteva essere in grado di esercitarlo, per l'età che nel 1568 era di dodici o tredici anni al più, ne viene di conseguenza che non si trattava di ufficio effettivo, come del resto ha provato il

ogni modo che tra il principio del 1554 e la fine del 1558, ma più vicino alla prima che alla seconda data, sia stato composto il *Podere,* non mi par dubbio (1).

G. Brognoligo

RECENSIONI.

Art. Jahn Rusconi. — *Sandro Botticelli,* con 141 incisioni e 1 intagliotipia.—Bergamo, Istituto Italiano d' Arti grafiche, 1907 (8.°, pp. 210).

Non ultimo merito dei moderni critici d'arte certo è quello di studiare e mostrare sempre meglio, sussidiati efficacemente dai recenti mirabili progressi delle arti grafiche, gli stretti vicendevoli rapporti che corsero tra le arti figurative e la letteratura; e però i cultori di questa, che vogliono rendersi piena ragione dell'origine e dello svolgimento delle forme e dei concetti letterarii, non devono trascurare l' aiuto che viene loro porto da quelli. Nuova e bella prova di ciò è la recente pubblicazione di cui vogliamo dare breve notizia, tutt' altro che inopportuna in questo periodico.

L' autore, ben noto agli studiosi, non trascurò nessun mezzo per porre in piena luce e in tutti i suoi diversi aspetti, la personalità artistica del grande pittore quattrocentista, la cui fama si può dire che, dal Vasari in poi, solo ai tempi nostri siasi meritamente affermata. Ed ora anche i profani possono rendersi piena ragione del valore di questo mirabile artista, mercè delle molte e belle monografie che ne illustrarono l' opera; ultima (2), per ordine di tempo, questa del Rusconi, arricchita, in grazia dei potenti mezzi grafici onde dispone il celebrato Istituto di Bergamo,

---

Rosalba (*Nuovi documenti sulla vita di L. T.*, in *Studii di letter. ital.*, V, 1903), ma di un assegno sopra le rendite delle dogane.

(1) Ho già accennato a questa questione della data della composizione del *Podere* a p. x, n. 2 della *Introduzione* all'edizione scolastica di questi capitoli da me curata per il Giusti di Livorno.

(2) Il Gebhart nel suo recentissimo volume sul *Botticelli* (Paris, 1907), pur nominando gli altri critici che lo precedettero, non accenna affatto al volume del Rusconi.

della riproduzione di tutte le opere del Botticelli, nonchè di quelle a lui attribuite, o uscite dalla bottega di lui, o eseguite da mediocri imitatori.

Non è questo il luogo di seguire passo passo l' A. nel suo accurato studio intorno alla vita e all' opera del sommo artefice della bellezza: solo mostreremo, seguendo la sua scorta, l' influenza che la coltura umanistica e la poesia italiana del Tre e del Quattrocento esercitarono sullo spirito e sui lavori del grande maestro.

La fama del Botticelli risorse ai tempi nostri, quando gli studi critici rimisero in onore il Quattrocento sino allora poco conosciuto e meno apprezzato: egli è il vero figlio e il rappresentante più vivace ed eloquente di quel secolo: legato ai Medici, che apprezzarono tosto il suo genio, non poteva rimanere estraneo allo stupendo rifiorire della coltura classica e della poesia, che in quella corte specialmente, per opera principalissima del Magnifico e del Poliziano, trovarono la loro sede naturale. Il Botticelli non fu nè un erudito nè un letterato, ma nemmeno del tutto digiuno di ogni coltura, come reputarono alcuni biografi di lui. Dante, il Boccaccio, Leon Battista Alberti e i poeti volgari del Quattrocento, primo fra tutti il Poliziano, gli erano certamente familiari, e da questi ultimi gli furono svelati gli spiriti pagani del Rinascimento classico. Ma, a differenza in particolar modo del Magnifico, egli non vagheggiava l'antichità con l'occhio dell'epicureo, sì bene con quello di un mistico, non però rifuggente dagli ideali moderni di bellezza e di eleganza.

All'opera sapiente, politica e civile, di Lorenzo il Magnifico allude, come par probabile, il quadro *Pallade col centauro,* immaginato nel 1480, allorchè Lorenzo tornò da Napoli, accolto con quelle memorabili feste che il Poliziano descrisse nei suoi versi latini. Per la giostra famosa del 1475 egli aveva dipinto una *Pallade* sur uno stendardo ora perduto; e nelle *Stanze* del Poliziano troviamo gli elementi del *Marte e Venere,* che illustra l' episodio del poema, in cui è celebrato l'amore di Giuliano per Simonetta, rivestendolo di forme classiche. Così pure della *Nascita di Venere* il pittore trovò il motivo generale, non i particolari, nelle *Stanze* del Poliziano, dove la nascita della dea è descritta con vivezza di colori e con splendore di immagini; ma non con uguale certezza possiamo affermare che l'incontro di Simonetta con Giuliano, quale è descritto nelle *Stanze,* abbia dato origine alla più celebrata opera del Botticelli, *La Primavera.* Il Rusconi esamina tutte le inter-

pretazioni date dai critici precedenti del significato allegorico di questo quadro famoso, per concludere, forse un po' troppo affrettatamente, che sono tutte faticose e che il pittore volle soltanto glorificare la stagione dei fiori, riproducendo sulla tela le immagini e i sentimenti espressi in quelle liriche del Poliziano e del Magnifico che celebrano il ridestarsi della natura e dei gaudî amorosi ai primi tepori primaverili. Che da quei canti il pittore abbia tratto i colori, nessun dubbio; ma non si può escludere assolutamente che egli abbia dato alla sua raffigurazione un significato simbolico: poichè egli viveva in un tempo in cui le concezioni allegoriche gradivano a tutti e, come dimostrò con altri esempî, anche a lui stesso.

Tutta una glorificazione della corte medicea è indubbiamente il quadro dell'*Adorazione dei Magi,* l'opera più realistica del Botticelli, che si rivelò in essa grande ritrattista e compositore. Il soggetto non è che un pretesto (e come tale servì anche ad altri artisti) per affidare alla tela le sembianze degli uomini più famosi morti da poco o che ancora vivevano nel palazzo di Via Larga o vi frequentavano assiduamente. Le figure centrali della sacra famiglia sfuggono quasi alla nostra attenzione, attirata da tutte le altre che vi fanno corona; e l'imperfezione onde l'artista disegnò tanto il Bambino quanto la Vergine ci convince che egli stesso si curò assai meno di queste figure che non di quelle le quali, non per il soggetto del quadro, ma per l'intenzione dell'artista formavano lo scopo principale del dipinto. I veri protagonisti della scena sono, non la sacra famiglia, ma Cosimo il Vecchio, Piero di Cosimo, Giuliano e Lorenzo dei Medici, il Poliziano, il Pulci e il Botticelli stesso: gloriosi rappresentanti di quel rinascimento politico, letterario ed artistico, che da Firenze si irradiava per tutta la penisola.

Sempre allo scopo di glorificare i Medici, il Botticelli ritrasse in effigie, nella facciata del Bargello, a titolo d'infamia, gli assassini di Giuliano: il Magnifico vi fece scrivere dappiedi dei versetti illustrativi, che i codici ci tramandarono; le pitture invece furono distrutte per sempre, due anni dopo, a richiesta di Sisto IV (1).

Le nozze di Lorenzo Tornabuoni con Giovanna degli Albizzi porsero nel 1486 all'artefice opportuna occasione di frescare nella sala della villa Tornabuoni a Chiasso Macerelli presso Firenze dei

---

(1) Cfr. in proposito anche la mia introduzione ai *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI,* vol. IV, pp. VI e seg.

soggetti allegorici: di tutta l'opera non rimangono che due affreschi, i quali rappresentano, il primo le quattro virtù cardinali che recan fiori a Giovanna, il secondo, assai meglio conservato dell'altro, la Dialettica che conduce il Tornabuoni al regno della Filosofia e delle Arti liberali. Già il dott. P. D'Ancona nel suo bel lavoro sulle *Rappresentazioni allegoriche delle Arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento* (1), lavoro che non troviamo citato a questo proposito dal Rusconi, essendosi chiesto qual parte avessero avuto gli elementi tradizionali e quanto in queste composizioni era invece da attribuirsi all'inventiva dell'artista, aveva risposto che in sostanza dall'antico il Botticelli prese il solo soggetto, « riuscendo a trasformarlo mirabilmente in una concezione nuova. Non più le figure simmetriche allineate, poste sullo stesso piano, ma una scena piena di vita, ispirata al vero e che della realtà ha tutti i caratteri. Qualora si togliessero alle ultime tre discipline gli attributi, del resto appena visibili, che ora tengono fra mano, come riconoscere in quel gruppo di gentildonne fiorentine le vecchie Arti liberali? ». Non dissimile è, in proposito, l'opinione del Rusconi.

Un altro matrimonio richiamò invece alla memoria del Botticelli il *Decamerone*, che in molte occasioni simili suggerì i soggetti ad altri pittori; e, se non dipinse, certo disegnò sulle quattro tavolette di una cassa un episodio della famosa novella di Nastagio degli Onesti: in una di queste, tra i convitati del banchetto, riprodusse le melanconiche sembianze di Giuliano dei Medici.

L'A. crede di poter scoprire, dubitativamente però, un'attinenza tra il celebre quadro della *Calunnia d'Apelle* e i torbidi interni che sulla fine del Quattrocento funestarono Firenze: secondo lui, « il Botticelli che ha tanto amato il simbolo e l'allegoria, non può aver rappresentato senza intenzione l'allegoria dell'antico pittore ». A noi questa ipotesi pare troppo azzardata e, vorremmo dire, inutile. Leon Battista Alberti aveva tradotto nel suo libro sulla pittura la descrizione che Luciano lasciò del quadro d'Apelle, e il Botticelli, seguendo la moda del tempo e la propria inclinazione, si propose di riprodurre l'opera antica con la scorta del racconto lucianesco: il simbolo nascondeva una verità mai venuta meno nei secoli; ed egli volle riprodurlo sulla tela anche compensare almeno in parte la perdita dell'opera antica. La stessa iscri-

(1) Estratto da *L'Arte*, anno V, fasc. V-XII, pp. 68 e segg.

zione che Fabio Segni, cui il Botticelli donò il quadretto, vi appose, col suo silenzio ci convince che nessun'altra ragione indusse l'artista a dipingere quel soggetto.

Non occorre ricordare qui i disegni illustrativi della *Divina Commedia,* che da un pezzo sono noti a tutti; disegni che trovarono ammiratori ardenti e critici severi: certo è però, come dice l'A., che essi costituiscono un monumento prezioso dedicato al poema di Dante da un artista del Quattrocento.

Accennammo già alla ricchezza e alla bellezza delle illustrazioni che adornano il volume del Rusconi: ora, chiudendo, diciamo, che il benemerito Istituto d' Arti grafiche di Bergamo par quasi voglia di volta in volta gareggiare con le sue pubblicazioni antecedenti per superar se stesso.

A. Medin

Achille Pellizzari. — *Il Dittamondo e la Divina Commedia.* Saggio sulle fonti del *Dittamondo* e sulla imitazione dantesca nel sec. XIV. — Pisa, Mariotti, 1905 (16.°, pp. 142).

Questo saggio, come dice il titolo, si occupa soltanto del poema di Fazio degli Uberti in relazione al dantesco, per assodare se e fino a quanto il primo possa dirsi un'imitazione della *Com.,* traducendo in atto una promessa del Renier, la quale era stata già attuata dal dott. Nicolussi, in una dissertazione di laurea presentata all' Accademia scientifico-letteraria di Milano, ma, se ne togli alcuni brevi saggi, ottimi sì, ma che non riguardano l'argomento di cui ora si occupa il P., non pubblicata per la morte dell' autore.

Il P. inizia la sua ricerca con l' affermazione del Renier, che nel *Ditt.* « l' imitazione di Dante nel concetto trovasi particolarmente nei primi canti, nei quali il poeta narra il suo ritorno alla virtù, i suoi incontri con personaggi storici ed allegorici, che gli agevolano o tentano attraversargli la via, la comparsa infine di Solino, che viene come il Virgilio dantesco a fargli da guida. Dopo questo la imitazione sostanziale della *Com.* cessa ». E il P. non può che sottoscrivere pienamente a questa affermazione, che è la constatazione di un fatto. Ma, egli si domanda, tutto questo era nell' intenzione dell' autore, o non piuttosto nella sua volontà era di scrivere un poema di schietta, ininterrotta imitazione dantesca,

sì pel concetto, che per la forma? Ed afferma risolutamente di sì. Ma allora come va che il risultato fu precisamente l' inverso nella parte più importante del poema? Questo deriva dal concetto, che i contemporanei ebbero della *Com.* e della sua importanza, come d' un repertorio infinito d' ogni dottrina umana, come d' un'opera dottrinale, insomma. Era naturale, quindi, che F., proponendosi di imitare D., e trovando, o credendo trovare, il concetto informatore della *Com.* nell' intenzione scientifica, pensasse a scrivere una opera didattica e scientifica, fiducioso di raggiungere la gloria per quella medesima via, seguendo la quale, giusta l' opinione sua e de' suoi contemporanei, l' avea raggiunta il divino Poeta (14). In quest' errore degli antichi, appunto, bisogna trovar la ragione, non solo del carattere acquistato dall' opera, malgrado l' intenzione d'imitar la *Com.*, ma anche dello scarso pregio poetico di essa. Ma nondimeno appare evidente l' intenzione di seguir la *Com.*, specialmente nell' introduzione allegorica del poema e in singoli episodi e passi staccati, perchè il carattere generale di esso finì per essere differente dall' originale imitato. Ammesso ciò, è naturale che non possa accogliersi l' altra asserzione del Renier; il quale rilevò come « carattere particolare della poesia di F., la sua ripugnanza alla allegoria, che pure era nell' indole del secolo ed informava tutta la grande concezione dantesca ». Qui il P., col rispetto che si deve a un maestro, osserva che, appunto perchè il carattere generale scientifico-enciclopedico del poema di Fazio non ammetterebbe l' allegoria, e malgrado ciò i primi capitoli del *Ditt.* sono prettamente allegorici e fanno anzi un singolare e presso che stridente contrasto con la restante parte dell' opera; appunto per questo si deve conchiudere che il poeta, ben lungi dal nutrire ripugnanza verso l' allegoria, si studiasse di giovarsene più che fosse possibile, seguendo in ciò lo spirito dei tempi, e conducendo gran parte delle sue funzioni allegoriche sulla falsariga dantesca. E così si apre l' adito all' esame dei primi sette capitoli dell' opera, i quali riproducono appunto la principale allegoria dantesca.

Il P. rileva come il sogno di F., con l' apparizione della Virtù, segnante l' inizio del poema, corrisponda proprio al punto di partenza della *Com.*; anzi, egli vede in questo ricordo come un' intenzione forzata d' imitazione dantesca: « poichè, se non è difficile intendere come a un' anima smarrita possa giovare di vedere l' Inferno e il Purgatorio e il Paradiso, quasi a complemento e rafforzamento della sua contrizione, non si riesce a capire—o al-

meno per conto nostro (egli dice) vi rinunziano—qual nesso trovisi fra le colpe di Fazio, i suoi propositi di miglior vita e il viaggio che egli si accinge a compiere ».

Il ridestarsi di F. e l' incontro di S. Paolo eremita, a cui F. si confessa, rivela anche l' imitazione dantesca: Paolo prende il posto di Catone. Ancora: l' incontro della « vecchia laida » corrisponde all' apparizione dell' *antica strega* dantesca. Un' interruzione si ha nell' incontro di Tolomeo, che non si saprebbe a quale dei personaggi danteschi assomigliare, e inoltre il suo intervento è perfettamente inutile, perchè quello che egli dice potea ben dirlo Solino, che subito dopo appare a Fazio, e che riproduce, con intenzione evidente d' imitar la guida della *Com.*, il Virgilio dantesco. E qui il P. procede ad un acuto raffronto fra i due personaggi, mostrando di quanto, per poesia e convenienza, il Virgilio dantesco superi il Solino di F. Ad ogni modo, v' è evidente la riproduzione. Ma con la partenza dei due viaggiatori termina anche nel *Ditt.* la parte allegorica direttamente derivata dalla *Com.* In seguito si avranno imitazioni e incontri parziali, formali; ma non più sostanziali.

Ma poichè la parte più importante per noi, rispetto a D., è la prima, sarà bene ancora fermarci un po' su di essa, se è permesso; per aggiungere qualche osservazione sfuggita per avventura all' analisi del P.

Io sono perfettamente d' accordo col P., che non bisogna badare al risultato del poema, ma all' intenzione del poeta, per giudicar se il *Ditt.* sia o pur no un' imitazione dantesca. Ora, quanto a questo, il principio del poema, che è di carattere allegorico strettamente dantesco, riproducendo il punto di partenza della *Com.*, parla chiaro, perchè ne rivela l'intenzione. Che poi esso dimostri non vera la ripugnanza di Fazio verso l'allegoria, come sostenne il Renier, anzi una tendenza per essa, io non direi così sicuramente. L' acuta osservazione del P. che il carattere del poema dovrebbe di per sè stesso escludere ogni invenzione allegorica, e che, malgrado ciò, i primi capitoli del *Ditt.* sono prettamente allegorici; non mi lascia interamente soddisfatto: perchè si potrebbe opporre che, appunto il non esser Fazio riuscito a fondere l' allegoria nel poema, ma l' essere stato costretto a metterla fuori la porta, mentre rivela l' intenzione d' imitar D., rivela anche la poca disposizione del suo temperamento poetico all' allegoria. Lasciamo, dunque, tale discussione, che involge lo studio di tutta l'opera poetica di F., e limitiamoci ad assodar bene la derivazione del suo poema da quello dantesco.

La quale derivazione a me non sembra dubbia, poichè l' intenzione è chiara di procedere dalla *Com.* Che poi F., malgrado quella intenzione, sia riuscito a far cosa differente dall' opera dantesca, ciò deriva, secondo il P. , dall' errore dei nostri antichi di considerar la *Com.* come un' opera didattica e scientifica, e da questo errore, anche secondo il P., deriva la mancanza di pregio poetico nel *Ditt.* Ora, pur consentendo in generale a queste ragioni, vorrei precisar meglio i termini della quistione. Non solo gli antichi dettero maggiore importanza al contenuto dottrinale della *Com.* ; ma non fece pur lo stesso l'autore? Dante, nello scrivere il suo poema (chiedo perdono di queste nozioni comuni), volle rappresentare poeticamente un viaggio all'altro mondo, a scopo edificatorio; ma per lui questo era il « velo », la finzione; il « vero », invece, era, secondo ci dice l' epistola a Can Grande : « l' uomo, che meritando o demeritando per la libertà dell'arbitrio alla giustizia del premio o della pena è soggetto ». Ma c' è un altro senso, assai più importante, che forma lo scopo finale del poema, il senso « morale », che si trae dal famoso brano finale del *De Monarchia* ; e cioè come l' uomo , privo delle due guide, che lo conducano alla felicità terrestre e alla celeste, vi debba ascendere da sè (« l' altro viaggio »), seguendo i dettami della scienza umana e divina, secondo i quali, appunto, le due guide dovrebbero guidarlo ! Considerata sotto quest' aspetto, la *Com.* si riduce ad un trattato di filosofia aristotelica tomistica e di teologia scolastica , necessario perchè l' uomo possa pervenire da sè alla perfetta felicità terrena e raggiungere l' eterna gloria del cielo.

Or vediamo se il povero F., come è comunemente accusato, abbia malamente interpretato il poema, che avea preso ad imitare. Fazio è in sui 35 anni, come D. :

Quando m' accorsi ch' ogni vita è cassa,
  Salvo che quella, che contempla Iddio,
  O che alcun pregio dopo morte lassa.
E questo fu, onde accesi il desio
  Di volermi affannare in alcun bene,
  Che fesse frutto dopo il tempo mio.
Poi pensando nel qual, fermai la spene
  D' andar cercando e di voler vedere
  Lo mondo tutto, e la gente ch' ei tiene;
E di voler udire e di sapere
  Il dove e come e chi furo coloro
  Che per virtù cercar più di valere.

Ora, non verrebbe la tentazione di veder qui adombrati tutti e tre i significati danteschi? Nella prima terzina è espresso il ravvedersi del poeta dello stato basso in cui si trova e della mira a cui bisogna tendere, che è quella di lasciar alcun pregio dopo morte; come Dante cerca di uscir dalla selva e di salvarsi. La seconda terzina esprime lo scopo finale del poema, quello « di volersi affannare in alcun bene, che facesse frutto dopo il tempo suo; come D. cerca di ascendere il colle della felicità terrestre, per poi salire a quella celeste. Dante deve tenere altra via e cioè per l'Inferno, Purgatorio e Paradiso raggiunger la meta; mentre F. vede che ciò può ottenere viaggiando il mondo tutto, per veder le varie regioni e la gente che vi abita. Ma il viaggio di D. è reale? Oibò! È immaginario: esso è il « velo », che nasconde il « vero », il quale consiste appunto nell'apprendimento della « dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani ». E così, il viaggio di Fazio è reale o fittizio? E se è fittizio, a che cosa serve, se non a simboleggiar il perfezionarsi del poeta nella conoscenza geografica e storica, per lasciar di sè qualche frutto dopo morte?

Ma, se anche non si voglia veder fra il poema di F. e la *Com.* quel legame simbolico, che abbiam rilevato, e se anche non lo si voglia ammettere almeno intenzionale nella protasi su riportata: bisogna senza dubbio convenire che F. non andò errando per davvero pel mondo tutto; ma cercò quel mezzo per nascondere l'intento della sua apprensione di tutta la coltura storica geografica; cercò dunque, un « velo » che nascondesse un « vero »: e questo non era un seguir l'indirizzo dantesco (1), senza per questo voler paragonare la profondità della concezione dantesca con la semplicità di quella di Fazio?

Prevengo l'obbiezione: che in D. i significati sono distinti e soprapposti così, che si possono facilmente separare l'uno dall'altro; mentre in F. i significati si perdono nel reale e bisogna un certo stento per cavarneli. Vero: ma questo deriva dal soggetto preso a trattare e dallo scopo di esso. D. trattava un viaggio oltramondano, che si prestava naturalmente a quei significati soprapposti; mentre F. trattava di un viaggio mondano ripugnante a significati allegorici. Ora, il suo soggetto poteva essere di grande pericolo a D., se egli non fosse stato un sommo poeta, pel quale

(1) Forse il poema, a cui strettamente si riannoda il *Ditt.*, anche per altre ragioni, che dirò, è il *Tesoretto*: ma con ciò non entra sempre nel cerchio della *Com.*, che ha nel poemetto di B. Latini il vero antecedente dottrinale?

il viaggio fittizio acquistò tale forma naturale, da sembrar realissimo e da non esser danneggiato dall' allegoria, per cui era stato concepito. A questo pericolo non sfuggì il Frezzi; il quale, volendo riprodurre interamente la concezione dantesca e non potendone riprodurre la finzione, si perdette nelle astrazioni di viaggi allegorici mondani, nei quali la realtà sfuma nell' astratto. Ma F. fu fortunato nella scelta; perchè concepì il viaggio per sè stesso, nell' unico regno lasciato da D., cioè il mondano, e vi adattò l'allegoria e la morale che riuscirono appiccicate solo in principio; perchè in seguito la materia prese il sopravvento: e addio scopo e allegoria!

Ma, se il soggetto per un verso era felice, era pericoloso per un altro; per la sua ampiezza, che non permetteva, secondo la savia prescrizione della poetica aristotelica, di drammatizzar la materia (come fece in sommo grado D.!): quindi l'aridità di essa. Ma questa aridità oltre che dal soggetto, deriva anche dal carattere poetico di F. e dei suoi contemporanei, pei quali la poesia dovea avere scopo scientifico didattico; quindi, una materia vasta ed arida per sè stessa, in mano ed un povero poeta, dovea rimanere, come rimase in F., una verseggiatura di una scienza qualsiasi.

Adunque, non l' errore d' intender la *Com.* nocque a F.: ma più di tutto il soggetto preso a trattare, la dottrina poetica sua e dei contemporanei, e la mancanza in lui di vero genio poetico, pel quale ogni materia si trasforma in poesia. Chè quanto alla *Com.* noi abbiam visto come Fazio intendesse di seguirla interamente, nel significato letterale e nell' allegorico.

Anzi, egli non volle lasciarne neppure lo scopo edificatorio, di miglioramento morale; perchè a F. deviato nel « mal sentiero » e caduto in sonno appare la Virtù, che lo incita alle grandi sofferenze per viaggiar il mondo e a togliersi dall' indolenza, in cui è caduto. Or, questo corrisponde, secondo me, alle spirazioni, con le quali « ed in sogno » e « altrimenti » Beatrice cercò di salvar D. smarrito nella selva (*Purg.* XXX, 133-135). Qui, come abbiam visto, il P. osserva che non c' è nessun nesso « fra le colpe di F., i suoi propositi di miglior vita e il viaggio che egli si accinge a compiere ». Se non che, mi par che vi debba essere un equivoco. Non è il viaggio, che deve servire a liberarlo dalle colpe, ma è lo stato vizioso in cui si trova che gl' impedisce di muovere allo studio della scienza: quindi, l' incitamento della Virtù di allontanarsi da quello stato, per seguir lei, è in istretta relazione con lo scopo del poema; perchè soltanto sciolto dal vizio l' uomo può

procedere all' acquisto del sapere. La derivazione dantesca qui è generica; poichè per D. l'allontanarsi dal vizio è per ascendere alla perfezione morale sotto la guida della filosofia; per F. l'allontanarsi dallo stato vizioso è per poter esser libero ed aver lena all' acquisto del sapere, simboleggiato nel viaggio che sta per intraprendere. Piuttosto, abbiamo una vera incongruenza, quando F., incontrato il vecchio, S. Paolo eremita, sente rimorso dei peccati e si confessa e riceve dura penitenza prima d' intraprendere il viaggio. Questo episodio, benchè derivi dal *Purg.* dantesco, e nell' incontro di Catone e nella confessione ai piedi dell' angelo; pure non sembra abbia stretta relazione col poema, ma sembra riprodurre un fatto naturale del tempo, in cui i viaggi erano così lunghi e pericolosi, che i cristiani sentivano il bisogno di confessarsi e comunicarsi, prima di affidarsi ai pericoli, che potevano menarli anche alla morte. Se non che, qui entra l' imitazione d' un altro poema, che pur si considera come un vero antecedente, se non fonte, della *Com.*; cioè il *Tesoretto.* Nel quale Brunetto, dopo l' incontro della Natura e della Virtù, vedendo che tutto sul mondo è vano, un giorno entra in Monposlieri a confessar tutti i suoi peccati ai frati, prima di mettersi in via « di veder le sette arti e altre molte parti » (XX-XXI). Già il *Tesoretto* potrebbe spiegar anche qualche altra incoerenza in questo principio del *Ditt.*, specie le diverse apparizioni: chè quella di Tolomeo, il quale spiega in generale il mondo a F., potrebbe derivar dalla spiegazione della Natura, che indirizza Brunetto al viaggio: o meglio tutto il discorso della Natura nel *Tes.* potrebbe spiegar la lunga storia di Roma nel *Ditt.* Ma non dobbiamo qui occuparci di altre fonti.

Il capitolo II tratta dell' « Imitazione politica e morale della *Com.* nel *Ditt.*; e qui il P. vien mostrando come qua e là le idee politiche e morali di F. risentano interamente di quelle di D.: poi nel capitolo III passa ad esaminare gli « Accenni minori d' imitazione: morali, storici-mitologici-leggendari ed immaginari »: e l' uno e l' altro esame rafforzano la dimostrazione della derivazione dantesca di F., la quale io mi sono industriato di confermar, con più ragioni, nel concetto principale. E a questa dimostrazione dovrebbe servire anche la prima appendice: « L' imitazione formale dantesca nel primo libro del Dittamondo » Ma questa, mi duole il dirlo, benchè sia come un esempio di ciò che si potrebbe fare, quindi è limitata al primo libro, mi sembra fatta con soverchia fretta: tanto che, riuscendo ad una scarsa rassegna di pochi passi, po-

trebbe, così com' è, giovare alla tesi contraria, cioè che anche nella forma F. risenta poco della *Com.* Mentre non è così; perchè, ad una sola lettura, i ricordi, le imitazioni dantesche sono così frequenti, da dover ammettere, non una casuale, ma un' intenzionale imitazione della *Com.*

Ecco, per esempio, limitandomi ai primi sette capitoli, quante altre imitazioni si possono aggiungere a quelle rilevate dal P.

L' inizio del poema (I, 4-15) ricorda la protesta dantesca nel descriver la pena di Bertram dal Bornio (*Inf.* XXVIII, 112-18).

Ditt. I, 47: *Con l' ale aperte,* sì degna ed onesta...

Inf. V, 83; XXI, 33 (Cfr. *Purg.* XIX, 46):
Con l' ali aperte, e sopra i piè leggero...

Ditt. I, 49: Bianca, qual neve par, avea la vesta

Purg, XXIX, 126 (Cfr. *Par.* XXXI, 15):
La terza parea neve testè mossa.

Ditt. I, 55-7: Molte donne, aleggiando in varie piume,
Si vedean tranquillar ne' suoi splendori,
Come pesci d' estate in chiaro fiume.

Par. V, 100-3: Come in peschiera, ch' è tranquilla e pura,
Traggono i pesci a ciò, che vien di fuori
Per modo, che lo stimin lor pastura
Sì ud' io ben, più di mille splendori...

Ditt. I, 91: E spirò nel mio petto...

Par. I, 19: Entra nel petto mio, e spira tue...

Ditt. II, 76-8: *Su mi levai,* e più non fei dimora,
E trovai me a seguitar la voglia
Tanto legger, che me ne segno ancora.

Purg. XIX: 37: *Su mi levai:* e tutti eran già pieni...

Purg. XII, 116: Ed esser mi parea troppo più lieve...

Ditt. III, 10-12: Quando quel padre, ch' era già levato
Per dir sue ore, *mi disse: Che hai,*
Che si sospiri, e mostri tribolato?

Inf. XXXIII, 50-51: . . . . . ed Anselmuccio mio
Disse: — *Tu guardi sì, padre: che hai?*

Ditt. III, 62 sgg.: . . . . . come credere de'
Ammaestrato da buon padre il figlio.
. . . . . le *sante parole....*
Quando parlai con grande reverenza...

Purg. I, 32-3: Degno di tanta reverenza in vista,
Che più non dee, a padre, alcun figliuolo.

Inf. IX, 105: Sicuri appresso le *parole sante.*

Ditt. III, 85-93: E come avvien, che la paura punge
L' uom talor, sì che tragge il sangue al core,
E l' altre vene per lo corpo munge;
E da poi ch' è ristretto il suo valore,
In fra sè di sè stesso si rimembra,
Onde racquista il perduto colore;
Sì persi io il sangue per le membra
Subitamente, e poi così raccolsi
In me virtute con colore insembra.

Purg. IX, 41 sgg. (Cfr. VIII, 42 e *Inf.* XXXIV, 22):
. . . . . e diventai smorto,
Come fa l' uom, che, spaventato, agghiaccia...
Non stringer, ma rallarga ogni vigore...
A guisa d' uom, che, in dubbio, si raccerta,
E che muta in conforto sua paura,
Poi che la verità gli è discoperta,
Mi cambia io; . . . . . .

Ditt. IV, 2-3: Vedi la faccia sua livida e smorta,
Qual preso pare, a cui le mani si lega.

Purg. XX, 128-29: . . . . . onde mi prese un gelo,
Qual prender suol colui, ch' a morte vada.

Ditt. IV, 67-69: Più son le cose, onde l' uom si spaventa,
Che pur non fanno mal, che quelle assai.
Che con danno e percosse lo tormenta.

Inf. II, 88-90: Temer si dee di sole quelle cose,
Ch' hanno potenza di fare altrui male.
Dell' altre no, chè non son paurose.

Ditt. IV, 80-84: Però ch' egli è consiglio da cattivo,
Che mangia e beve e *sulla piuma giace.*
Chè l' uom non de' pur dire, i' pappo, e vivo,
Come nel prato fan le pecorelle;
Ma cercar farsi, dopo morte, divo.

Inf. XXIV, 47-48; XXVI, 117-19:

. . . . . chè, seggendo in prima,
In fama non si vien, nè sotto coltre....
Considerate la vostra semenza;
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtù e conoscenza....

Ditt. V, 58: Poi come dentro *della trista selva*...

Purg. XIV, 64: Sanguinoso esce *della trista selva*... (1)

Ditt. V, 82-3: E però *all' alta impresa,* in che sei messo
Giovar ti voglio *di alcuna moneta*....

Inf. II, 12, 41, 47: l' *alto passo* è l' *onrata impresa.*

Parad. XXIV, 83-4: . . . . . Assai bene è trascorsa,
D' esta moneta, già la lega e il peso...

Ditt. V, 91: *Così come a lui piacque,* fermai il passo.

Inf. XXXIV, 70: *Par.* XXII, 22 (Cfr. XXIX, 17):
Com' a lui piacque, il collo gli avvinghiai...
Com' a lei piacque, gli occhi dirizzai...

Ditt. VI, 8-9: Desio creato da quella virtute,
Che l' uom per dritta via guida e conduce

Purg. X, 2-3 (il contrario):
Che il malo amor, dell' anime, disusa
Perchè fa parer *dritta la via* torta.

Ditt. VI, 10 sgg.: Aprir ti voglio le cose vedute...
E però quel, ch' io dico, nota e leggi...

Purg. XXXIII, 52 sgg.: Tu nota; e sì come da me son poste,
Così queste parole insegna ai vivi...
Ed aggi e mente, quando tu le scrivi...

Ditt. VI, 38: *In una parte più,* in l' altra meno...

Par. I, 3: *In una parte più,* e meno altrove:

Ditt. VI, 94: La voglia stringi, *e lascia dir chi vuole*...

Purg. XXVI, 119: Soverchiò tutti; *e lascia dir gli stolti*...

---

(1) Si noti qui anche le stesse rime: *belva*, *selva, inselva* e nello stesso ordine!

Ditt. VII, 7-8: *Quando la donna,* che mi destò pria
Nel tristo bosco, *mi disse: Che pensi?*

Inf. V, III: Fin che *il poeta mi disse: Che pense?*

Ditt. VII, 35: *Io mi son un* novellamente desto...

Purg. XXIV, 52: Ed io a lui: *Io mi son un,* che, quando...

Ditt. VII, 38-79: Di quel romito, a cui *la barba lista,*
Ch' era a veder *si vecchio e tanto onesto.*

Purg. I, 36, II, 119: De' quai cadeva al petto *doppia lista...*
. . . . . ed ecco il *veglio onesto.*

Ditt. VII, 61-3: Colui son io. Onde allora un ribrezzo
Cotal mi prese, qual talor il verno
A chi sta fermo mal vestito al rezzo.

Inf. XVII, 85-7: Qual è colui, ch' è sì presso al riprezzo
Della quartana, ch' ha già l' unghie smorte,
E triema tutto pur guardando il rezzo.

Ditt. VII, 73-5: Senza più dire allora ei si partio,
Ed io appresso, sempre dando 'l loco,
Acceso caldamente d' un desìo.
Ond' egli accorto: Per sfogare il foco,
Mi disse, fa che svampi fuor la fiamma,
Che l' andar senza il dir varrebbe poco.

È modo comune dantesco: oltre i vv. *Par.* XVII, 7 sgg. citati dal P. pel v. 74, cfr. *Purg.* XXV, 7 sgg.:

Così entrammo noi per la callaia
Uno innanzi altro.....
Tal era io con voglia accesa e spenta
Di dimandar, venendo infino all' atto,
Che fa colui, ch' a dicer s' argomenta.
Non lasciò per l' andar, che fosse ratto,
Lo dolce padre mio, ma disse: « Scocca
L' arco del dir, che infino al ferro hai tratto ».

E pel v. 75 cfr. *Inf.* IV, 64; *Purg.* XV, 41-2; XXIV, 1-2 ecc. Ed ho finito! Comprendo che qui sono anche riscontri, che non sono semplicemente formali; ma non sono perciò meno importanti; nè credo che la mia rassegna sia così compiuta, che altri riscontri

non possano sorgere ad una più attenta lettura. Comprendo pure che in seguito, quando la materia si allontana dalla dantesca, i riscontri dovranno farsi sempre più radi; ma sono pur convinto che, raccolti, non formerebbero un piccol numero.

La seconda appendice dà notizia del commento di Guglielmo Cappello al *Ditt.*, che trovasi nel cod. Marc. it. cl. IX, 40, nel quale, come sul suo autore, scrisse già con la solita dottrina il Renier (*Rime* di Fazio, ed. crit., CLI, segg., n. 2). La terza appendice è un saggio di bibliografia ubertiana, dall' anno 1883, in cui fu pubblicata l'ediz. delle *Rime* curata dal Renier, che fino a quell'anno compilò la sua, manco a dirla, scrupolosa ed esatta.

ENRICO PROTO

FRANCESCO CAPALBO. — *Le fonti cavalleresche dell' « Italia liberata da' Goti » di G. G. Trissino.* — Cosenza, Tip. « La Lotta », 1906 (8.°, pp. 78).

Il poema del Trissino ha avuto la singolar fortuna di essere studiato da parecchi valorosi: chè, per tacer delle opere generali e della monografia del Morsolin, esso fu studiato prima dal Ciampolini (1), poi in un lavoro accuratissimo, sebbene errato nell'ordinamento, dall'Ermini (2). Di quest' ultimo lavoro il C. mostra d'ignorar compiutamente l'esistenza, perchè, discorrendo degli elementi costitutivi dell'*It. lib.*, riassume i risultati dei predecessori, tacendo perfettamente dell'Ermini. Ad ogni modo, nessuno si era occupato ancora degli elementi cavallereschi del poema trissiniano, se non, incidentemente, il Ciampolini, ed anche un po' l'Ermini. L'idea, dunque, del C. è buona; ed io la credo ottima, per la semplicissima ragione che l' ho già messa in pratica da moltissimi anni (3), in un lavoro sul Trissino, che dorme nel mio scrittoio,

(1) *Un poema eroico nella prima metà del cinquecento*, Lucca 1881.

(2) *L'Italia liberata di G. G. T.*, Roma, Tip. romana, 1895.

(3) Cfr. E. PROTO, *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco 1895, pp. 42, 43, 44, 45. Scrivevo, infatti (43, n. 2): « Altre fonti specialmente da Apollonio, Quinto Smirneo e dai poemi cavallereschi ho ritrovate e registrate nel mio su accennato studio. » (45, n. 1): « Anche nel mio inedito studio io indago la influenza dell'epopea cavalleresca nell'epopea del T. » Aggiungo che, in queste pagine del mio studio *Sul Rinaldo*, il C. avrebbe potuto trovar risoluta la questione della relazione della tela dell'*Italia* con quella dell'*Iliade* (cfr. p. 44).

e di cui ho dato a luce soltanto la prima parte sulla *Poetica* (1). Ma nella critica letteraria non si può prendere la privativa di una idea; piuttosto si può pretendere il vanto, assai malinconico, di averci pensato prima!

Tutto questo però, ora, invece di facilitare, imbarazza molto il mio compito di recensore; perchè la posizione delicata, in cui mi trovo, mi farebbe desiderar di dir tutto il bene possibile dello studio del C.; e, invece, purtroppo!, sono costretto a darne un giudizio poco favorevole; il quale giudizio, anche per la stessa ragione, sento il dovere di documentare ampiamente. Ma lo fo a malincuore, perchè so che il C. è un giovane colto, voglioso di studiare e lavorar sul serio.

Dunque, il lavoro di ricerche delle fonti cavelleresche mi sembra affrettato. Non dirò che per le fonti cavalleresche del T. bisogna procedere alle stesse larghe ricerche, che son necessarie per le fonti del Boiardo e dell'Ariosto (ed io ho dovuto convincermi che il T. non allarga molto il campo delle sue conoscenze romanzesche); ma non si devon neppur limitare nel breve giro del *Morgante, Innamorato* e *Furioso,* come quasi sempre fa il C.; quando il T. stesso mostra di conoscer altri libri cavallereschi (2). Io non posso rifare qui l'esame dei singoli episodi esaminati dal C., perchè sarebbe troppo lungo: mi limito a mostrare, per lo più, come, anche nel breve giro dei tre poemi soprannominati, la sua ricerca è stata frettolosa.

Il primo episodio esaminato è quello degli otto guerrieri mandati in ricognizione da Belisario (IV-V). Il C. s'industria di trovarne gli elementi, specialmente nell' *Inn.* e nel *Fur.;* ma molti gliene sfuggono. Egli afferma che nella prima parte dell'episodio il T. tenne presente il I. dell' *Inn.* (3); ma gli sfugge la concordanza tra il fatto che, volendo Belisario mandare alcuni esploratori, si leva prima Corsamonte, poi molti altri; talchè il capitano ne estrae a sorte otto, ma non esce Corsamonte; come nell' *Inn.*, per la giostra con l' Argalia, Orlando volea essere il primo; ma dal sorteggio esce l'ultimo, e non combatte (*Inn.* I, 54 sgg.).

Certo Angelica è il modello di Ligridonia; ma, se identico è lo

---

(1) Estratto degli *Studi di letter. ital.*, vol. VI, 1904 (non ancora pubblicato).

(2) Nella quinta divisione della *Poetica,* per es., accenna all'*Amadis;* nella sesta ai romanzi di Tristano e di Lancilotto ecc. ecc.

(3) Questa relazione era stata già rilevata anche dal VIVALDI, *Sulle fonti della G. L.*, Catanzaro, Caliò, 1893; I, 163.

scopo delle belle ingannatrici, non è lo stesso il modo con cui ingannano i guerrieri; mentre di donzelle che attirano cavalieri ad un' avventura non è penuria nei romanzi cavallereschi (1). Senza dilungarmi, il C. potea nel Vivaldi (*Sulle fonti della G. L.*, I., 156 sgg.) trovarne parecchi esempi. Ma lasciam cotesto. Pel cavaliere che guarda la fonte il C. cita il *Fur.* II, 33-35: e niente altro per tutta la prima parte dell'episodio, per la quale cita solo la giostra con l'Argalia. Ma perchè non ricordar l' *Inn.* II, II, dove solo Astolfo resta dei quattro, che vanno, per invito della donzella contro il gigante? Infatti: chi è quel gigante dell'*Inn.*? Ce lo dirà Falerina (II, VII, 40 segg.): è Aridano, posto ivi da Morgana, che lo ha cinto d' armi fatate e della potenza che, con quanti s' affronta, acquista sempre più forza. Non somiglia questo al racconto dell'*It. lib.*? Non solo: ma il giardino di Acratia, ove son menati i prigionieri, ricorda il giardino della stessa Falerina (*Inn.* II, III, 51 segg.): la quale narra (II, V, 18 segg.) di aver costruito, oltre il giardino, anche un ponte custodito da un *falso vecchio,* che mena con una gherminella le vittime a una torre (I, XIV, 30 segg.), d'onde son poi mandate al giardino. E il C. nota appunto che Sinesia, destinata a distruggere il palazzo di Acratia, ricorda Orlando che deve distruggere il giardino d'Orgagna, come sa Falerina (II, IV, 7).

Belisario, alla notizia di Areto, manda Corsamonte, Traiano e Achille, con Areto per guida. Così Astolfo e Brandimarte vanno a liberare Orlando dall'incanto di Dragontina (*Inn.* I, IX), in un episodio che servirà di poi; così Orlando va a liberare i prigionieri del regno di Morgana (II, VII-IX); così i tre guerrieri vanno a liberare Orlando dalla Fonte del Riso (III, VII).

Le due donne, l'una buona e l'altra cattiva, Acratia e Areta, ricordano Alcina e Logistilla dell' Ariosto: e il C. poteva dal Rajna toglier qualche altra utile osservazione (2). Lasciamo star l'elmo e lo scudo, che Palladio offre a Corsamonte (che derivano d'altronde): ma Corsamonte, che non vuol vincere per forza soprannaturale, ricorda Ruggiero nel *Fur.* (XXII, 88-93). Ligridonia poi racconta una favola simile al vero racconto della donzella

(1) Cfr., per es., l'erudito libro del LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise,* Paris, 1891, §§ 632, 637.

(2) Ligridonia, per es., che vuol dir « funesta voluttà », può trovar confronto nell' *Hormi* (appetito disordinato) della *Cerva bianca* del FREGOSO.

nell' *Inn.* (II, II, 10 segg.), dove si tratta, appunto, della fonte citata poc' anzi! Corsamonte ha qui la penitenza del suo òrgoglio, perchè segue la donna affascinato, quantunque i suoi lo richiamino, come, in altro modo, avviene a Ruggiero (*Inn.* III, VII, 21 sgg.). Ma gli altri cavalieri riescono a vincere Faulo (lascio qui le altre fonti non romanzesche!): e Achille fra essi, per esserne sicuro, prima lo lega (*Inn.* II, IV, 30-31); poi, perchè ivi era una torre (come nei luoghi corrispondenti dell' *Inn.* I, XIV, 30; II, II, 15), dove l'angelo avea condotto i giganti, essi vi vanno, e vi trovano una vecchietta, della quale si fanno cedere la torre, in cui serrano anche Faulo. E qui finisce la prima parte dell' episodio. Si è visto, dunque, come, pur rimanendo nel cerchio stretto del Boiardo e dell'Ariosto, nel quale per lo più si chiude il C., la ricerca appare incompiuta. Chè, se si volesse uscir fuori di esso, sarebbe più lungo il discorso. Per esempio, solo in questa prima parte, poichè si tratta di lotte con esseri allegorici, potea tenersi presente il *Roman de la Rose,* ove Dangiers vieta all' Amante e a Bel-Acueil di coglier la Rosa; perchè vi si ha proprio la vecchia custode della torre, ove vengono imprigionati questi esseri allegorici (1).

Passando alla seconda parte dell' episodio, il C. si limita per lo più a citar pochi passi dell'*Inn.*, fermandosi specialmente sull'avventura di Orlando presso Dragontina (I, VI-IX): ma c' è dell'altro! Il lavacro nel bagno è tolto dal *Purg.* dantesco, il giardino con fontane e con donzelle intorno ad esse deriva dal *Roman de la Rose* (v. 706 sgg.), o da quello del Boccaccio: (*Amor. Vis.*, XXXIII-XL): le due fonti derivano dal Boiardo, sì, ma la prima acqua è quella della fontana Salmacide, senza dubbio, perchè vi accenna lo stesso T., la seconda ricorda quella di Dragontina. Il giardino è chiuso da un muro altissimo, come quello del *Roman de la Rose* e quel di Falerina nell'*Inn.* (II, IV). Le logge istoriate sono comunissime nei poemi cavallereschi, sì; ma si potevano citare ad es. l'*Inn.* I, VI, III, II; e il *Fur.*, XXXIII. I sollazzi di damigelle e cavalieri sono nel *Roman de la Rose,* nel Barberino, nel Boiardo ecc.; così le varie stanze di Acratia. Nell' ultima stanza v' è un usciolino sbarrato, che viene aperto dall' Inopia: anche questo è nel *Roman de la Rose* (vv. 514 sgg.). Di qui si esce in una selva orrenda, ove una vecchia siede con una sferza: è Metanea; la quale mette dentro i guerrieri, percotendoli con la

(1) *Roman de la Rose,* vv. 2840 sgg.; 4407 sgg.; 13,320 sgg.

sferza, ed essi vanno per le spine del bosco. Qui il C. cita fuggevolmente la Penitenza del Boiardo in un episodio, che io più innanzi ho citato per tutta la liberazione dei cavalieri, nel regno di Morgana, per parte di Orlando. Or, questo preciso ricordo del T. rende più importante la fonte citata (*Inn.* II, VIII-IX). All'apparir dei baroni armati tutte le donne fuggono, restando solo Acratia e Ligridonia: così Orlando piomba improvviso nel giardino d' Orgagna (*Inn.*, II, IV, 26). L' incontro coi baroni prigionieri è certo quello nel giardino di Dragontina (*Inn.* I, IV, 71 sgg.): ma in seguito Traiano che tien presa Acratia ricorda di nuovo Orlando che tiene Morgana (*Inn.* II, IX, 26). Il modo di svelar le bruttezze di Acratia deriva evidentemente dal *Purg.*; ma prima del C. lo avea notato il Vivaldi, in uno studio *Sulle reminiscenze dantesche nell'Italia liberata* (1). E qui si arrestano le ricerche del C. Ma c' è ancora dell' altro! Ritornati tutti in sè, come nel giardino di Dragontina, Metanea l'invita a liberar dalla torre Areta (*Inn.* II, V, 23). Legano al faggio le cattivelle, come Orlando fa di Falerina (*Inn.* II, IV, 30).

La salita all' albergo di Areta, benchè derivi da altre fonti, non ricorda la salita al regno di Logistilla (*Fur.* VIII, 19), tanto più che ivi son compagni il caldo e la fatica, corrispondenti al Sudore e alla Fatica del T.? I cavalieri partono accompagnati dalle figlie di Areta: Fronesia, Andria, Dicheosina e Sofrosina: or, queste non sono le quattro donne mandate sulla spiaggia incontro a Ruggiero (*Fur.* X, 52)?

Quanto all'allegoria dell'episodio, il C. cita un brano del Rajna, a mostrar come essa già si fosse infiltrata nei poemi cavallereschi, specie del Boiardo e dell'Ariosto, dai quali la tolse il T., ampliandola. Ma vedi caso! Noi proprio qui siamo ingannati nel giudicar del processo trissiniano; poichè il T. non prese gli elementi allegorici cavallereschi, per fondar su di essi la sua allegoria: ma invece tolse l' allegoria interamente da un libro classico: la *Tavola di Cebete;* e, volendo porre in azione quella rappresentazione, le dette carattere romanzesco, servendosi di elementi cavallereschi, che si prestavano ad incarnarla, poichè su per giù erano serviti ad incarnar altre allegorie.

Il cap. III tratta dell'arrivo di Elpidia al campo e dell'assedio di Napoli. Certo, Elpidia al campo di Belisario, come era stato

---

(1) Estr. dalla *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, pp. 415-21.

già notato (1), riproduce la venuta di Angelica al campo di Carlo, nell' *Inn.*; ma il racconto, che essa fa, deriva dalla prima parte dell'avventura di Olimpia nel *Fur.* (IX, 17 sgg.). L' agguato è comune nei romanzi cavallereschi (2): tuttavia poteva rimandarsi all' *Inn.* I, VIII, 30 sgg.

Ancora: la promessa di Belisario è dal C. ricercata nel *Fur.* (I, 8-9), mentre era già nel Boiardo (II, XX-XXI, XXIII), a cui l'Ariosto si riporta. Le gesta di Corsamonte nell'assedio di Napoli sono paragonate a quelle di Rodomonte nel *Furioso* (XIV-XVII): ma, per tacer delle fonti classiche dello stesso Rodomonte (e cioè il Turno dell' *Eneide* e di Capaneo di Stazio), bisognava risalire a due importanti episodii boiardeschi: Agricane ad Albracca (I, XI, 27 sgg.) e lo stesso Rodamonte (nel nome più vicino a Corsamonte) nello stesso assalto a Parigi (*Inn.* III, VIII, 25 sgg.). Così il C. avrebbe trovato un esemplare più vicino al T. comprendente, per es., il cader su di una scala spezzata, ed anche altro!

Il cap. IV tratta delle avventure dalla partenza alla morte di Corsamonte. Ma prima sfuggono al C. due fonti romanzesche. Elpidia, fra i guerrieri indicati da Belisario, fermatasi col pensiero su Corsamonte, ricama una sopravvesta con figura di lui che uccide Tebaldo, e glie la manda. A questo punto l'Ermini (p. 25) ricorda la sopravvesta ricamata da Fiordiligi per Brandimarte (*Fur.* XL, 31 sgg.). La sua decisione di chiederlo per marito, per gratitudine della vendetta, è anche romanzesca; ed io nel mio studio cito il *Gerardo de Nevers* c. XII (3). Ma lasciamo andare.

Ritornando alle avventure di Corsamonte, scrive il C.: « L'imitazione diretta de la tela dell' *Iliade* v' è nell' *Italia lib.*, ma come dissi, confinata in undici dei ventisette libri di che è composto il poema, e ne costituisce una parte solamente, nel modo che, per esempio, l' *Iliade* costituirebbe parte d' una vasta epopea che cantasse per avventura di tutta la guerra di Troia ». Se il C. avesse conosciuto il mio studio *Sul Rinaldo,* vi avrebbe trovato (p. 44) la stessa osservazione; non esposta a mo' di esempio, ma con certezza, rimandandone la dimostrazione allo studio già scritto sul

---

(1) Cfr. ERMINI, *Op. cit.*, pp. 217-18.

(2) Cfr., per es., *Huon de Bordeaux* c. III e *Ogier le Danois,* c. V. (nella Collezione del Delvau); *Rinaldo da Montalbano* (*Propugnatore,* III, II, 79); *Reali di Francia,* IV, 2; *Tristano il Leonese* (FERRARIO, III, 381) ecc.

(3) Della stessa Collezione del Delvau.

poema. Così altre cose, come per es. la morte di Corsamonte, gli sarebbero apparse chiare, che ora gli sono rimaste oscure.

Il C. nota bene che l' allontanamento di Corsamonte, benchè derivi da quello di Achille, assume forma cavalleresca, in quanto che non rimane ozioso, ma muove in cerca di altre avventure. E per questo egli si limita a citar due luoghi: *Morgante*, I e *Furioso*, IV. Ma c' è dell' altro! La lotta di Corsamonte e Aquilino, innanzi a Belisario, arieggia le tante romanzesche del ciclo di Carlo, fra un paladino di casa Chiaramonte e un altro di Maganza, nella sala imperiale, onde segue la partenza del primo. Le quali lotte derivano, per mezzo della *Spagna* in rima, dall'evidente imitazione dell'*Iliade* inserita nell'*Entrée en Espagne*. Però, nel concepir la lotta, non contro l'imperatore, ma innanzi a lui con un altro cavaliere, il Trissino si riporta alle posteriori; ed io credo che sia ben citata a proposito quella del *Morg.* I, anche pel fatto che Corsamonte, come Orlando, va ad una badia, d'onde muove ad un' impresa. Ma c' è un punto importante del *Fur.*, che il T. dovette tener presente: la lotta fra Mandricardo e Rodomonte (XXVII). Abbiam visto le somiglianze fra Rodomonte e Corsamonte: or qui v' è somigliante anche la scelta della donna, sebbene cada sull'avversario di Rodomonte; il quale vuol combattere con la spada, e cede solo all'intervento di Agramante (*Fur.* 110): « Del suo re, a cui per reverenzia cede »; come Corsamonte: « Più per la reverenzia del Signore ». Rodomonte parte con due sergenti, e Corsamonte con Cratidio e Fermento; e il dubbio di Corsamonte sulla volubilità delle donne si riscontra nel lamento di Rodomonte; il quale per ira contro un solo, che gli ha tolta la donna, si allontana dal campo, egli ch'era stato l'anima di quella spedizione. Lo stesso è di Corsamonte.

L' impresa di sanare la fata Plutina è una trasformazione del *Pluto* di Aristofane: ma l'impresa acquista forma cavalleresca nel libretto che l'abate dà a Corsamonte, e che spiega tutto quell'incanto: tal mezzo, non solo deriva dall'*Inn.* II, IV.; ma anche dallo stesso, I, XXIV: se non che del primo episodio il T. ha un ricordo preciso nel far trovar dipinta la porta dell'Isola di Circe nel suo libretto, come accade ad Orlando (II, IV, 32). Dopo di aver rilevato la fonte degli scongiuri di Filodemo, per saper dov' è Corsamonte (*Morg.*, XXV, 118 sgg.), il C. si ferma un po' sull'episodio dell'uccisione della vergine Nicandra da parte di Torrismondo, dando merito al T. di aver anticipato l'uccisione di Clorinda nella *Gerus.* Lo aveva già notato il Vivaldi (*Op. cit.*, II,

27); ma disgraziatamente non è un episodio originale del T., che lo tolse dai *Paralipomeni ad Omero* di Quinto Calabro, da cui il Parlagreco voleva derivato l'episodio di Clorinda.

Lascio la relazione fra la morte di Torrismondo con quella di Ettore, per la quale sarebbe finita la parte dell'*It. lib.*, che potrebbe dirsi dell' « ira di Corsamonte » corrispondente all' *Iliade*, perchè ci sarebbe molto da dire: ma perchè non rilevar che l'agguato teso da Torrismondo a Elpidia è perfettamente romanzesco? È un episodio che si trova spesso nel *Tristan*, nel *Guiron* e nell' *Huon de Bordeaux*. Ma lasciamo andare. Burgenzo, è vero, riproduce in parte Gano di Maganza, anche per la fine che fa; ma pel tradimento che trama a Corsamonte non si dimentichi l'episodio di Sinone al campo di Troia. Ed ecco la morte di Corsamonte, la quale riesce perfettamente oscura. Ma riesce chiarissima, invece, quando si sa che essa riproduce la morte di Achille a tradimento, per amor di Polissena, secondo la tradizione di Ditti e Darete, del *Roman de Troie* e della *Guerra di Troia* di Guido dalle Colonne e di tutte le altre scritture consimili. Così Elpidia, che muore sulla tomba di Corsamonte, benchè derivi direttamente da Fiordiligi (non Fiordispina come per svista dice il C.) nell' Ariosto (XLIII, 183-185), pure riproduce Polissena morta sulla tomba di Achille, secondo la stessa tradizione. Ma tutto quello che fa Belisario all' annunzio della morte di Corsamonte, fino alla pena di Burgenzo, non ha riscontro in quello che fa Carlo alla notizia della morte di Orlando?

Il C. chiude questo cap. con alcune considerazioni sulla figura di Corsamonte, che di barbaro forte e temerario, com' era in Procopio, si trasforma in un paladino. Anche qui ci sarebbe molto da dire: mi limito soltanto ad osservare che il T. lo trasforma nel paladino a lui più somigliante, Rodamonte, a cui avvicina il nome storico di Corsamonte. E questa intenzione si rivela fin dal primo libro, nell' adunanza, ove Corsamonte fa proprio la parte di Rodamonte nell' adunanza di Agramante, nell' *Inn.* II, I.

Nel cap. V, il C. esamina altre tre avventure: la prima delle quali, « La grotta di Norcia e figurazione di cose future », è di una grande importanza per la sua stranezza e per essere stata accolta in un poema d' imitazione classica. Ora, mi duole il dirlo, è qui che si mostra maggiormente la impreparazione del C. Il quale si contenta di rimandare all' accenno del *Fur.*, XXXIII, ed alle note dell' ediz. Le Monnier, aggiungendo stranamente: « Della grotta di Norcia si parla, se non erro, anche in qualcuno dei più

antichi romanzi cavallereschi, come il *Guerin Meschino* ». E ci voleva molto per accertarsene? La grotta di Norcia ebbe una strana fama nel Medio Evo: e il C., se avesse consultato uno degli studi del Graf., raccolti nei *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (vol. II, « Un monte di Pilato in Italia », pp. 149 sgg.), avrebbe trovato un'ampia trattazione dell'argomento, dalla quale sarebbe stato rimandato a parecchie opere speciali, ed anche al *Guerin Meschino*. E se avesse dato un'occhiata poi a questo romanzo, avrebbe trovato nel cap. V, che tratta dell'andata di Guerino alla grotta della Fata Alcina, la principal fonte d'ispirazione del T.!

Anche insufficiente è l'esame dell'avventura di Mundello (xxv): il C. si ferma semplicemente all'incontro dell'eremita ed alla risposta di Mundello, senza penetrare nel nocciolo della favola. La quale, benchè derivi dalla favola platonica di Poro e Penia, pure la riproduce attraverso il *Roman de la Rose* (vv. 10798 sgg.).

Lo stesso è a dirsi dell'avventura di Traiano ed Achille (xxvi): anche qui il C. si limita a paragonare i due mostri del Trissino ai mostri cavallereschi, senza rilevar come, non un solo, ma tutti e due i mostri derivano dal leone e dalla lupa dantesca, di cui hanno la testa. Ma quel racconto (strano anacronismo di un fatto accaduto nel sec. XIII e trasportato sette secoli innanzi!) sostituisce la narrazione che Ditti fa del Palladio, statua di legno di Pallade, che un oracolo avea detto la salvazione della città e che Ulisse e Diomede (Traiano ed Achille nel T.) si apprestano a rapire, per togliere quell'inciampo alla guerra. Ma quel fatto classico acquista forma romanzesca nel T., e nell'assalto ai mostri e nella caduta del muro, che ricorda quella del muro di Pamplona (Turpino, cap. II).

L'ultimo avvenimento cavalleresco è la fine della guerra, col combattimento di 10 contro 10. Qui il C., dopo di aver riportato il brano del Rajna sulle deliberazioni di rimettere in un duello le sorti della guerra, confronta il duello trissiniano con quello ariostesco. Ma perchè il numero è differente, vuol che il T. fosse ispirato dalla disfida di Barletta. Lo sospettò anche l'Ermini (*Op. cit.*, p. 217): ma neppure il numero combacia! Ma davvero è tanto raro trovar l'esempio romanzesco, che calzi a quello trissiniano? Non voglio andar lontano (1): bastava non uscir dall'Ariosto, il

(1) Cominciando da Turpino (c. VIII): anche nei *Nerbonesi* (IV, 19) si ha un combattimento di dieci contro dieci; e lo stesso nell'*Aiolfo*, cap. LXII,

quale, nei *Cinque Canti,* fa che la fine della guerra di Carlo a Praga sia appunto affidata a *dieci* cavalieri contro *dieci* (III, 6 sgg.).

L'ultimo capitolo (VII) contiene poche osservazioni sulla poesia epica in Italia nei secc. XIV-XVI, e sull'importanza del poema del T., per aver aperta la via al Tasso, nella fusione del classico col romanzesco. Tali osservazioni, piuttosto frettolose, che in fondo sono vere, meriterebbero di essere troppo a lungo esaminate, per assodar bene il merito del T. e quello di altri pochi, che tentarono anche la via del poema eroico o romanzesco secondo la regola classica (1). Piuttosto sento il bisogno di fermarmi un po' sull'Appendice. La prima parte di essa tratta dell'intento civile dell' *It. lib.* Assoda, anzitutto, che il poema fu cominciato verso il 1522, non verso il 1527, come s'è creduto finora, per conchiudere che l'intento civile nell' *It. lib.* non manca, ed è la glorificazione del Romano Impero, che parve risorgere con Carlo V; il quale parve un predestinato da Dio a rinnovare la potenza dell' Impero romano, un continuatore della gloria di Giustiniano, cui parea in tutto rannodarsi. Tale ravvicinamento è, nel modo più chiaro, espresso nella dedicatoria, dal T., che inoltre trova modo d' introdurre due volte nel poema splendide lodi di Carlo (pp. 68-9).

Ben detto: ma mi duole osservare che questo era stato già detto, quasi nello stesso modo, dal Canello (*Il Cinquecento,* p. 129), la cui opera il C. non ignora.

La seconda parte discorre della fiera invettiva contro i papi, a cui dà occasione il tradimento di Silverio. Il C. corregge giustamente un' ipotesi del Ciampolini, che il T. intorno a quel tradimento segua lo storico Procopio. Rileva giustamente che Procopio non parla di tradimento da parte di Silverio, ma di un sospetto di Belisario, che quegli lo tradisse: il T. invece fa che in realtà il papa trami di consegnare una porta ai Goti. Questo procedere del T., che io non esito a chiamar « temerario » (così ho già scritto nel mio studio), sembrerà addirittura « indegno », quando avrò svelato che egli addossa al papa, in tutte le sue forme particolari, un tradimento, che è raccontato da Procopio, nel I. II c. IV, come tramato da altri, quando Silverio era già da gran tempo in Grecia!.

Il C. crede che il T. facesse questo per aver l'agio di scrivere

(1) Vedi, se vuoi, la prima parte del mio su citato lavoro sul *Rinaldo* del Tasso.

un' invettiva contro i papi: e qui tesse rapidamente la storia delle invettive antipapali. Ma troppo scarsa è la sua rassegna, e sarebbe stato meglio rimandare a un recente libro speciale sull'argomento (1), che, malgrado i suoi difetti (2), è un buon contributo a tale studio.

Ho esaminato a lungo questo lavoro, perchè la mia posizione me l'imponeva: sono stato un po' severo con l'autore, perchè so che è un giovane d'ingegno, ed ai giovani d' ingegno bisogna parlar chiaro, perchè emendandosi possano darci nobili frutti dei loro studi. E questi attendiamo dal C.; e saremo lieti di dargli tutta la lode che meriterà.

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

VITTORIO IMBRIANI. — *Studi letterari e bizzarrie satiriche,* a cura di BENEDETTO CROCE. — Bari, Laterza, 1907 (8.°, pp. XIV - 485).

Confesso — troppo ingenuamente, forse? — che conoscevo, prima, l' opera di V. Imbriani solo di nome: sapevo, certo — e chi non le ha udite più volte ricordare? — di *Fame usurpate;* sapevo che F. Tocco aveva raccolti e ripubblicati, il 1891, gli *Studi danteschi* dell' I.; e, in una collezioncina del Morano, avevo pur notato la fiaba *Mastr' Impicca;* ma l' I. scrittore (meriti o no io scuse) io non lo conoscevo affatto. Se ora lo conosco e sono lieto d'averlo conosciuto, lo devo al Croce, il quale ha avuto certo una buona idea a ripubblicare questi « studi letterari » e queste « bizzarrie satiriche ».

C' è forse di quei i quali credano che se ancora vive il ricordo di V. I., questo si debba al fatto che il suo è un nome ben caro agli Italiani per più persone della famiglia illustre, onde se ne avvantaggi e resista la fama del letterato, il quale, morto da più di vent'anni, a quest'ora, se altro nome avesse egli sortito, sarebbe stato dimenticato. Così, forse, credono alcuni. Invece è degna di nota questa risurrezione di suoi scritti, ed è fortuna che non capita a molti. Tornano, questi scritti, alla luce; ed altri ne torneranno (3). Il che è

---

(1) F. BUCALO, *La riforma morale della Chiesa nel Medio Evo e la letteratura antiecclesiastica italiana dalle origini alla fine del secolo XIV,* Palermo, Sandron, 1904.

(2) Cfr. *Bull. Soc. dant.,* XI, 305 sgg.

(3) Dice il CROCE che « coi restanti scritti, non più ristampati, ci sarebbe ancora da mettere insieme una serie di assai attraenti volumi »... Ond' io auguro che questo, che è di saggio, sia ben presto seguito da altri.

prova che V. I. ebbe una personalità tutta sua, fu cioè uno scrittore di valore; scrittore vigoroso, che riesce simpatico; e piace, nonostante certa stranezza, o l'esagerazione de' giudizii, frequente. Piace anzi, o più, appunto per questo. In lui era innata una gran voglia di opporsi all'opinione comune: se i più la pensavano a un modo, per questo solo o innanzi tutto egli la pensava, o era proclive a pensarla diversamente (1); ma, non per posa; chè mi par sempre scrittore sincero e profondamente convinto della propria opinione così era spinto a pensarla. E poi, lo affetto l'intelletto lega: chi non lo sa? Giudizii ingiusti, molti de' suoi; certo; ma giudizii sempre di mente acuta, sia pur cavillosa, tante volte; e più d'una volta, leggendo i suoi scritti, ho finito col ripensare, involontariamente, a Lorenzo Valla. Mentre acuta, ho detto, vigorosa, la sua; ed è pur strano, o così può sembrare, che egli cadesse in certe stranezze di forma o ad essa tante volte badasse come vi baderebbe un qualunque pedante (2), si che un' espressione o delle espressioni che a lui non paressero giuste, o fossero addirittura ingiuste, potevano non poco, s' io non mi inganno, far gravare il suo giudizio su tutta l'opera ch' ei veniva giudicando.

Possiam condividere, e pienamente, giudizii come questi? Che Tacito sia un retore (3) (p. 4); che l'Alfieri « non ha quasi più ragion d' essere senza la serie anteriore de' tragici francesi » e il Manzoni senza lo Scott (p. 10) (4); e ci dispiace che si parlino parole troppo

---

(1) Così da preferire, ad es., di due forme, la meno usata. Tutti dicono: a sua immagine e somiglianza; ebbene, l' I., no, dice: a sua immagine e similitudine; e non dice bene; chè la frase dell' uso, o io m' inganno, è quella, e non questa, e la parola *similitudine* è usata come termine rettorico.

(2) Sì, l' I. è spesso pedante, arcipedante, nonostante la sua soda cultura e il robusto intelletto; e s'inganna quando dichiara che « non aspira a pedanteggiare ». Non aspirava, ma pedanteggiava. Non è pedanteria o strana ricercatezza lo scrivere *sendo*, *fralle*, *fral*, il *Bernia, imperiere, enno, monade* (parola « armoniosa, non volgare » usata invece di *unità*)?... *Lodovico XIV* o *XV*, invece di *Luigi? Gian Lupo di Goethe?* E non sono segno della peggiore pedanteria tanti suoi *sic*, come, per darne un esempio, quando cita il verso dell'Aleardi « *Ne'* (sic, ahi!) *squallidi inverni* »?... Tanto dolore o ghigno per un innocente « *ne'* », che nei classici di tutt' i tempi la sua vasta cultura gli ricordava certamente.

(3) Veramente l' I. accenna a uno scrittore (il Colletta?) che segue — dice — le orme rettoriche di Tacito: ciò non vuol dire, certo, che tutte le orme siano rettoriche; ma che queste orme vi sono; e non sappiamo poi se l' I. ne vedesse molte o poche.

(4) Non possiamo neanche accettare per vera l'opinione, che l'ori-

aspre del Koerner, che è un « energumeno impoetico », e l'I. scorge nella dedica del Manzoni un' *intenzione ironica* (p. 167), intenzione ch'io non avevo mai scorta, e non ve la scorgo neppur ora, per quanto ve la cerchi. Sarà, chè molto fine era l'ironia manzoniana. Il Parini « prete bilioso » (p. 189) ha fatto *opera non bella* a prendersela contro il cicisbeismo, contro quel finto amore « quasi più bello del vero amore istesso (p. 190): il Parini, che « scriveva un po' da invidioso », « forse anche perchè l'escludevano da quel tenore di vita la povertà, l'abito, la condizione, il carattere; screditava l'uva troppo alta e la chiamava immatura » (p. 191).... È un giudizio, questo, irriverentemente ingiusto; ed è ben maligno quel « forse » (1)....

Rispetto, poi, alla cura che l'I. dava alla forma, rispetto cioè alle sue novità, dirò così, riguardanti la forma, noterò qui, ad es., il verbo *esagerare,* che egli scrive (2) con due *g;* scrive *il* tenia, e, invece « un'architrave », di genere femminile. E che brutta parola (3) è « spesosa » (p. 104)! Ma mi piace che « ominoso nome » sia detto quello di Cornelia. Il Leopardi è detto « maceratese », e non credo si possa dire (4).

---

gine della favola pastorale abbia da ricercarsi nel romanzo, dove fosse come episodio e donde si fosse staccata.

(1) Dispiace, certo, il giudizio sul Parini uomo, a cui s'inchinarono ammirando e l'Alfieri e il Foscolo e il Manzoni e il Giusti, tutti insomma i grandi scrittori italiani che lo seguirono; ma non se ne meraviglia chi sa di altri giudizii dell' I., il quale del Carducci, ad es., scrisse, in *Fame usurpate,* che non sapeva come potess'essere nominato « da un galantuomo e da un buon cittadino, senza che l'indignazione morale traboccasse »; di Danton, che era « gran farabutto »; di Mazzini, « uomo iniquo, che *aveva* vissuto lautamente per anni, alle spese de' gonzi d' Italia ». Sono bestemmie, queste, che ci irriterebbero, se noi non sapessimo d' essere dinanzi a un uomo di carattere, a un uomo sincero. Onde leggiamo senza protestare, che il Mommsen « è un maestro di scuola e non altro »; che il Niebuhr è un « Bertoldo, anzi Cacasenno »; che il *Faust* è un capolavoro sbagliato. Così esagerati, così paradossali sono certi giudizii dell'I., che pur mi balena talvolta il pensiero, esservi l'I. caduto, sapendo bene di cadervi. Si direbbe anzi che ne godesse, che ne ridesse quasi alle spalle di chi avrebbe letto senza fare la dovuta tara ai detti di lui, il quale era forse di buon umore, quando lo si crede tutto in collera.

(2) Più volte, però, nel vol. si legge con un solo *g;* ma la correzione non è forse un errore di stampa?

(3) Avviene, quanto spesso non saprei, che degli scrittori abbiano una parola, forse inconsapevolmente, prediletta; che so, come *antri* dal Foscolo. Pure l' I. l' ha, questa sua parola, che è « enucleare » con tutte le sue formazioni, le quali ricorrono nel vol. quasi come « leitmotiv ».

(4) Non so poi come (a p. 61) si regga questo periodo: « Nessun

La maggior parte del libro è costituita dal secondo, terzo e quarto studio, ed è il meglio. Ad essi precede una prolusione a un corso di letteratura tedesca; prolusione che fu letta nell' università di Napoli il 1863 (1). Tratta *Del valore dell'arte forestiera per gl' Italiani*, e contiene, e con esso specialmente finisce, un concetto magnifico, altero, della letteratura italiana, superiore alle altre, sintesi o culmine delle altre (2): l' orgoglio nazionale ne resta soddisfatto e non vorrebbe ricercare quanto vi sia di troppo nell' affermazione.

I tre lunghi studii sono: I. *Le leggi dell' organismo poetico e la storia della letteratura italiana*; II. *Giovanni Berchet ed il romanticismo italiano*; III. *Vito Fornari, estetico.*

Del contenuto del primo, nulla vorrei quasi qui dire, chè forse non c' interessa molto in questa rivista. Leggi l' I. e talvolta tu ripensi allo stesso Croce, come, per es., a p. 50, quando si dice che l'artista crea fatalmente: cioè fa quel che deve fare, quel che solo può fare; e certe pagine deve il Croce averle lette e rileggerle con molto piacere e con pieno assentimento; con piacere certo quella in lode di B. Spaventa. L' I. è un hegeliano; e quanto, forse, del Croce si è formato prima dall' I. che dall' Hegel? *Prima*, nel significato cronologico, dico; non altro, chè non so (3). — In questo scritto non si può

---

uomo può tralignare dalla sua razza: io discendendo [?] da quel Sannio Irpino frugale e taccagno che gode nell'accumulare, che si sente spezzare il cuore quando un minimo che va perduto ». Non capisco; forse s'ha da leggere: « discendo ». E forse si ha un altro errore di stampa dove si legge che il parassita « vive su d'altro animale o pianta defraudandolo » (p. 102).... Per fare una osservazione, noterò una similitudine che non è giusta. L' I. (pp. 3-4) nota che lo studio delle lingue e letterature straniere ci fa meglio conoscere la nostra lingua e letteratura e meglio ammirar l' una e l'altra. E va bene. Se i Tedeschi ci han preceduti nell'indirizzo che gl' Italiani prendono nell'arte e nella filosofia, questo « non può dirsi più tedesco che inglese o belga.... *O che le nostre piante per inverdire e fiorir più tardi si diranno imitatrici o plagiarie delle tunisine?* » Ma come si può fare tale similitudine, quando l' uomo sa e apprende e dirige i suoi atti, e la pianta, vive sì, ma nulla sa e nulla apprende, che possa influire sulla sua vita e il suo sviluppo?

(1) L' I. aveva allora ventitrè anni; e per questa età più pregevole ci pare ora la sua prolusione.

(2) Così pure affermava in *Fame usurpate*: « incarnazione più sublime del bello poetico » (p. 13). Si pensi al Gioberti.

(3) Il Croce ci dice che la figura dell'I. è tra i più cari ricordi della sua adolescenza. « Allora, — cioè nel 1882 e 1883, — tre volte la settimana, il lunedì, mercoledì e venerdì, all' uscir dal liceo, io correvo in quattro salti all' università ad ascoltarvi, con indicibile interesse

non ammirare lo scrittore; si può fare crollatine di spalle a' suoi tre periodi, d'intuizione, d'immaginativa e di caratterizzativa, che l'I. vuol riconoscere nelle letterature e che vede splendidamente svolti nell'italiana; ma quanto di giusto non v'è, ad es., nel giudizio che egli dà della letteratura latina (1)? Sono pagine che fanno davvero impressione e persuadono.

I due studii che seguono, tendono, l'uno a innalzare il Berchet, l'altro a demolire il Fornari. Troppo in alto è posto il primo, che certo ebbe potente, calda fantasia; ma dire che le sue romanze sono « divine », che « *Clarina* è un capolavoro », che il *Romito del Cenisio* è « una delle più sublimi romanze », non è forse dir troppo? Però, a onor del vero, bisogna pur dire che se l'I., a proposito del Berchet, « scende alle minuzie dell'arte, alla tecnica » (il che non fa, ma accenna), ha da « biasimare più largamente » (p. 201); « il campo è assai vasto, per chi voglia menare a tondo lo staffile » (p. 202). Troppo in basso, forse, pone poi il Fornari. Forse? O non ha in tutto o in quasi tutto ragione? Forse. È qui tutto l'autore di *Fame usurpate*, e il demolitore dell'Aleardi e dello Zanella. Studio felice e saporito e terribile per il malcapitato. Anche qui leggo l'I. e ripenso talvolta al Croce. Lodo il Croce, perchè ha pensato a raccogliere questi scritti; e più lo lodo, perchè alcuni di essi sono, quasi direi, a suo danno: vi impariamo a conoscere uno scrittore robusto che ha esercitato un ufficio — chi sa quante volte e quanto doloroso! — prima di lui e come lui; e gli ha quindi, forse, indicata una via, un metodo e uno scopo; ma si comprende anche l'amor del Croce, che è così vivo, al sapere e alla verità, e alle glorie maggiori o minori di questa terra, che egli rinverde; oh come benemerito! Dico questo, anche perchè questo studio dell'I. mi fa quasi l'impressione che poca cosa sia quanto il Croce ha scritto del Fornari nella *Critica* (2). Lo scritto dell'I. è una demolizione con colpi poderosi e ben assestati; è satira, talvolta acu-

---

e diletto, le lezioni di letteratura italiana di V. I. E, anche in quel tempo, ricercai e lessi quasi tutti gli scritti di lui, tra i quali parecchi di questi che ora si stampano per mia cura ». Or mi sembra che l'I. non fosse senz'efficacia, senza lasciar tracce sul Croce, e l'uno mi appare come un precursore dell'altro, il quale ultimo ad una egualmente grande, se non maggiore, dottrina aggiunge una maggiore profondità d'osservazione, con una maggiore serenità....

(1) E in tante altre cose che dice!

(2) An. V, fasc. v, pp. 339-343. Ma anche, ad onor del vero, bisogna notare che scopo precipuo od unico del Croce non era, non è il Fornari, ma *Giovanni Bovio e la poesia della filosofia*; e maggiore spazio il critico, per più ragioni, non poteva quindi concedere allo autore della *Vita di Gesù*.

tamente pungente, spesso felice. Già; e la cosa è forse meno difficile che non paia, ma solo quando si hanno fatti, idee, e l'I. se n'aveva! da opporre alle parole, sian pure, queste, lucenti e belle (1).

Il resto del vol., poco meno d'un dugento pagine, contiene prima parecchi scrittarelli, o *Saggi varii di critica e di erudizione,* poi delle *Bizzarrie satiriche.*

Di queste bizzarrie si legge volentieri la seconda, *Per questo Cristo ebbi a farmi turco,* che è una novella già inserita nella *Cronaca bizantina* e ripubblicata poi nella *Tavola rotonda,* donde è qui (pp. 434-449) riprodotta. È piuttosto gustosa (2); ma l'I. nelle novelle o fiabe riesce piuttosto pesante; così, certo, nella precedente, *La bella bionda, costumi napolitani;* novella, di cui sono nel vol. ristampati solo i capp. III e IV col titolo *La nomina di sette maestrine* (pp. 415-433); e il Croce ha fatto bene, forse, a non riprodurla tutta, se di essa ha scelto la miglior parte (3).

---

(1) « La critica dell'opera del Fornari è più forte nella demolizione che nella costruzione; nella parte costruttiva s'avverte che l'Imbriani non era ancora pienamente sicuro del suo pensiero ». Così il Croce nella prefazione.

(2) A p. 443 si legge questo periodo: « Così farneticava [*il frate*], addossato al muro, col cappuccio calato sul viso, mentre sul terrazzino in alto si accingeva alla estrazione ». Chi si accingeva? Il frate, che ha giocato ed è quasi certo di vincere? Ma lui non può essere, evidentemente. Chi, allora?

(3) L'I. tenta spesso, spessissimo, la nota satirica, la nota ironica; i suoi scritti ne sono cosparsi. Ma a me sembra che la sua natura fosse tale ch'egli non potesse riuscirvi, o riuscirvi spesso felicemente. Io penso, e mi persuado sempre più della verità di questo pensiero, che le anime le quali sentano profondamente, le quali violentemente o rudemente esprimano quel che pensano, e dicano solo quel che pensano, le anime insomma schiette, gli uomini di forte carattere e volontà, non possano riuscire bene, cioè perseverare nella satira, o, meglio, nell'ironia, quanto v'è bisogno. La miglior forma dell'ironia, quella che è veramente efficace o armonica nelle sue parti, si ha dagli uomini serenamente equilibrati, non da quelli profondamente agitati, com'eran Dante e l'Alfieri, il Leopardi o che so io; e anche V. I. non molta serenità o padronanza di sè sentiamo che conservava scrivendo: serenità che diremmo non venisse mai meno ad Orazio e al Parini, all'Ariosto e al Chiabrera, o a Gaspare Gozzi.... M'inganno? Ma non mi pare. Perchè, insomma, qual'è l'essenza dell'ironia? È la dissimulazione; e questa contrasta con la schiettezza d'un animo passionato. Non doveva venir meno, o disvelarsi, certo in Socrate, sereno pur dinanzi alla morte: « ita quum aliud diceret atque sentiret, libenter uti solitus est ea dissimulatione, quam Graeci εἰρωνείαν

Degli *Esercizii di prosodia* dirò che il titolo dell' autore è il migliore, il più giusto giudizio che se ne possa dare. D' arte, cioè di tecnica, ce n' è: se ce n' è!; ma tutto è prosa rimata; qua e là piacciono, con quelle quartine, o distici sdruccioli e difficili, non comuni, od altro. Si possono notare, quasi come documento storico garibaldino, gli sciolti *Una marcia di volontari,* che più degli altri rivelano la mancanza di contenuto poetico, e dove l' I. ha dovuto finire col dimenticare ogni intento satirico, se con esso aveva incominciato, poichè in fondo c' è il vanto, c' è l' orgoglio malcelato d' aver combattuto pur lui per la patria, e il desiderio di farlo sapere.

I saggi varii di critica e di erudizione sono cinque. Il primo, *Maramaldo e Ferruccio,* tenta di avvilir questo, negandogli quasi ogni bel merito, e di riabilitare l' altro, che, si badi, era napoletano. Oh, l' amore del paese nativo, qui non si cela? Ci si fa sentire. Ma si fa presto con brani staccati della vita di Ferruccio scritta dal Sassetti, si fa presto, dico, a far apparire quel che si vuole; e se è giusto, doveroso tener conto delle idee del tempo, e di quelle che ciascuno ha e segue; e sia pur vero che meglio per Firenze sarebbe stato se essa non avesse pensato alla sua libertà repubblicana!; ma per questa libertà Ferruccio combatte e muore, per la quale prestava tutta l' opera sua il sommo Michelangelo; e l' avrebbe pur prestata il Machiavelli, se poco prima non fosse morto, o non l' avessero fatto morire di crepacuore.—*Versificatore e poeta* serve ad innalzare una lirica di Aless. Poerio, giudicata « originalissima da cima a fondo » (p. 345), e ad avvilirne un' altra, senile, sullo stesso argomento, di Ipp. Pindemonte. Anche qui, che l' I. colga spesso nel giusto, è vero; ma è pur giudice troppo severo del veronese, com' è troppo benevolo verso il napoletano. Questi è per lui « poeta: torbido, aspro, contorto poeta, se volete; ma poeta »; quello « versificatore: valente, maestrevole, elegante versificatore, se volete; ma versificatore » (p. 349).— Basta ricordare del terzo scrittarello — poca cosa — il titolo, *Incontri, Reminiscenze, Imitazioni, Plagi;* il quinto, *La pulce*, dà notizie di versi che cantano questo noioso e invincibile animaletto; ma non si propone, nè compone, una monografia completa sull' argomento; e *Volteriana* finisce con questo periodo: « Una idea nuova, ch' è una, il Voltaire non se l' ha saputa cavare dal capo; ma quando ne leggi le scritture più insignificanti, ti par che tutto sia nuovo, tanto tutto sfolgora di spirito e di brio » (p. 405). Qui, più è la lode o il biasimo? Se l' I. avea voglia di biasimare, il grande

---

vocant » (Cicerone, *Acad.* II, 5, 15). Onde la migliore ironia in arte è per me quella che non è, dirò col Leopardi (*Detti memorabili di Filippo Ottonieri*), « sdegnosa e acerba, ma riposata e dolce ». E l' I. troppo fu sdegnoso e acerbo! O la sua è la più perfetta delle ironie, s'egli senza essere sembra preso sì frequentemente dallo sdegno.

scrittore francese l' ha costretto a finir col lodare: si direbbe. — « *Lo stile dell' Alfieri* » è l' argomento dell' ultimo di questi brevi saggi, e all' I. non pare possibile « che i versi dell' Astigiano venissero tacciati di asprezza eccessiva, tanto la robustezza del verso è divenuta per noi bisogno » (p. 406). Dà notizia di alcune caricature dello stile dell' Alfieri.—Accenno, per ultimo, al quarto saggio, *I vizii di Dante* (pp. 359-381), che a molti farà, come avrà fatto già, dispiacere. Anche qui c' è molto di giusto, più che non paia, forse, o non si creda; ma c' è pur dell' ingiusto, dell' esagerato. Qua o là sarebbe facile confutare lo scrittore; e chi immaginerebbe che il tanto famoso sonetto, che in tanti trattati scolastici d' « Arte del dire » è riportato come modello del genere, chi immaginerebbe che dall' I. è detto esser brutto? E, inoltre, nessuno forse avrebbe immaginato che l' I. si sarebbe servito dei versi

Qual si partì Ippolito d' Atene ecc. ecc.

a proposito dell' accusa di Dante. Egli dice, è vero, solo che i versi provano esser l'accusa stata ritenuta vera (1), ma questo a che giova? Nulla toglie che essi siano una solenne, un'indiscutibile dichiarazione d' innocenza; dichiarazione, che non so proprio come si potrebbe distruggere.... o Dante fu il più sfacciato mentitore. E avrebbe mentito, si badi, negli ultimi anni di sua vita, quando i dolori dell' esilio, l' esperienza triste della vita, lo avevan reso austero, grande, retto, come se lo immaginano i posteri. E poi, che valore ha l'osservazione che la vendetta, predetta dal poeta, non si è poi avverata? Solo questo: che se ci son poeti, non ci sono in terra indovini, e che neanche Dante, ch' era Dante, poteva interrogare il futuro; e se credette talvolta di leggervi entro, si sbagliò pur lui: ecco tutto. Questo saggio, nota l' editore, in nota, è un riassunto che dovette servire di trama alla conferenza tenuta dall' I. al Circolo filologico di Napoli il 1883, ed è un frammento, di cui manca fra le carte il resto. Questo resto, però, noi sappiamo quale su per giù poteva essere, poichè il frammento s' interrompe mentr' è nell' esame delle *Canzoni pietrose;* esame che fu fatto nello studio su di esse pubblicato, come lo stesso editore rileva, a Bologna il 1882 e poi il 1891 dal Tocco ripubblicato nel già ricordato vol. di *Studi danteschi*. Sui quali studii danteschi pur mi piace di richiamare l' attenzione, chè ancor oggi si possono leggere con utilità; e a me sarebbe riuscito gradito se il Croce avesse potuto, al frammento riportato, aggiungere quegli studii che il Tocco non potè riportare (2); e altri ancora, se altri

(1) Certo, non poteva il poeta dirlo più chiaramente!

(2) Ma il Croce non ha potuto, se ne ha avuto voglia, forse, o senza forse, per l' istessa ragione onde non potè già il Tocco.

ve ne sono, che riguardino Dante. Così avremmo completa conoscenza di quanto l'I. scrisse sull'Alighieri. I tre scritti sono: *Illustrazioni di Vittorio Imbriani al capitolo Dantesco del Centiloquio, La pretesa Beatrice figliuola di Dante Alaghieri*, e *L'esilio di Dante*. Non li conosco, io; se ripubblicati nell'uno o nell'altro dei due volumi penso che già li conoscerei (1)....

SERAF. ROCCO

ANNUNZI SOMMARI.

P. F. CARLI. — *Rime edite e inedite* con introduzione di TORELLO FANCIULLACCI (Venezia, Tipografia emiliana, 1907; 8.° pp. 102). — In luogo di ristampare le noiose poesie petrarchesche del Carli, il noto settecentista monsummanese, poeta giocoso ed autore del ditirambo burlesco *La svinatura*, il F. ha creduto bene di ripubblicare quest'ultimo componimento e tutte le altre *Rime* piacevoli che il Carli scrisse contro il « Bietolone da Lucardo », cioè il pedante Giovan Paolo Lucardesi, che si attirò contro tutte quelle poesie beffarde ed altre ancora per uno sciagurato sonetto, in cui diceva « Cristo crocifisse e *trino* ». Il Lucardesi era già stato messo in ridicolo dal canonico fiorentino Pier Francesco Tocci nella *Giampagolaggine*, che fu pubblicata col nome di A. F. Bertini. Il Tocci poi si unì al Carli per dare di nuovo addosso al malcapitato Lucardesi, e tutt'e due, e non tutti gli « Accademici dello scherno », come mostra il F., misero assieme *Il Campanaccio sonatosi dagli Accademici dello Scherno per la festa del Cristo trino*. Nella introduzione il F., discorrendo del genere ditirambico e specialmente del *Bacco* del Redi e della *Svinatura* del Carli, rileva la differenza e la caratteristica dei due componimenti, e conchiude che non si può negare che quest'ultimo sia ottimamente riuscito a rappresentare « la caricatura di quella pettoruta baldanza e di quel gergo grottesco che caratterizzano il pedante di tutt'i tempi ». Dopo le rime carliane il F. dà anche un componimento del Tocci: *Il maggio di Bietolone*, pure scritto contro il Lucardesi e sul « Cristo trino », nonchè altri cinque sonetti inediti del Carli, non giocosi, due dei quali son diretti al Magliabechi e a L. Valiero. — E. P.

A. SIMONETTI. — *Bartolomeo Beverini storico e poeta lucchese del secolo XVII* (Foligno, Campi, 1906; 8°, pp. 93). — Il Beverini, luc-

---

(1) Pei Napoletani, o per coloro che conoscono la vita, e anche il dialetto, di Napoli, ha il libro, come tutti gli scritti, credo, dell'I., una speciale attrattiva, chè l'I. aveva sempre un occhio rivolto alla vita che si svolgeva intorno a lui, cioè ai suoi concittadini, ai loro costumi, al loro parlare; qua e là vi sono accenni, per lo più ironici o sarcastici, a uomini e cose; e quest'accenni riescono gustosi a chi in questa città vive da qualche tempo, e più forse, se v'è nato.

chese, sacerdote della congregazione della madre di Dio (non « gesuita », come credette il Carduri), visse dal 1629 al 1686, insegnando rettorica o teologia a Roma e in patria. Fu poeta in latino e in volgare assai stimato, per dottrina ed arte, dagli eruditi stranieri, come il Mabillon, e dai nostrani, quali il Magliabechi (non « Magliabecchi », come scrive costantemente il S., che ha pure sempre « G. M. Mazzucchelli ») ed il Redi; ma ora è quasi dimenticato. Buone le sue poesie latine (*Carminum libri septem*, Lucca, 1674) e gli *Annales lucenses*, che, pubblicati postumi solo nel 1829, hanno più importanza artistica che storica; gonfie e secentistiche le sue prime *Rime* (Lucca, 1654), migliori le *Odi* per Carlo Emmanuele e per la duchessa di Savoia, Francesca d'Orléans (1664), e le *Poesie* (1666), dedicate a Cristina di Svezia, che contengono anche alcuni dei versi pubblicati nella stampa del 54; riuscì più bella, fra quelle allora scritte, l'*Ode* « per liberazione dell'imperiale città di Vienna dall'armi turchesche » (1683). Ma la più celebre opera sua, quella a cui fu ed è affidata la sua fama è la versione in ottava rima dell'*Eneide* di Virgilio, evidentemente la migliore di quante ne furono fatte in quel metro. Esagerava il Gravina che la riteneva superiore anche a quella, in versi sciolti, del Caro; ed esagerava anche il Carducci a definirla « Virgilio in parrucca ». Il S. bene ha fatto a rinfrescare la fama del suo concittadino in questa monografia, condotta su ricerche nuove in archivii e biblioteche; ma non bene ordinata, e qua e là prolissa e mancante. Delle *Odi* e dell'*Eneide* bisognava fare un esame più largo, più esemplificato: il S. si limita, invece, a dire belle o brutte le poesie senza mai arrecarcene le prove. L'*Ode* per la liberazione di Vienna andava messa a confronto con quella del Filicaja e di altri contemporanei; mentre non se ne riferisce neppure un verso! Anche dell'*Eneide* avremmo desiderato di ammirare « de visu » le bellezze decantate; mentre il S. non ne cita che qualche piccolo brano! — E. P.

M. Vattasso. — *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto* (Roma, Polizzi e Valentini, 1906; 8.°, pp. 21). — Il manoscritto, rimasto sconosciuto anche al povero Solerti, che non potè servirsene nei quattro volumi pubblicati delle *Rime* tassiane (ove per fortuna contengonsi solo 27 componimenti di questo apografo), è il cod. Vaticano 9880 cartaceo, della fine del cinquecento, ed intitolato: « Sonetti e madrigali non istampati del signor Torquato Tasso, copiati dall'originale ». Il V., dandocene un'accuratissima « Tavola » con le didascalie e il principio dei componimenti, fa rilevare l'importanza del ms., che, inviato dal poeta all'abate Polverino (detto allora dal Tasso, « per smemorataggine », « Spolverino ») prima del 1593, deriva senza alcun dubbio dall'autografo, essendo cosparso nei margini da varianti. Appartenne, poi, il codice alla famiglia Falconieri, forse per lascito di M. A. Foppa, amico di mons. Ottavio Falconieri; in seguito, nella prima metà del secolo scorso, al libraio romano Petrucci, e finalmente, prima del 1878, alla Vaticana. E poichè l'autografo delle *Rime* del Tasso è sperduto se non perduto per sempre, ognun vede la « somma importanza » del codice ritrovato ora dal benemerito ed infaticabile scrittore della Vaticana. — E. P.

G. Lazzeri. — « *La malizia delle arti* », *antico poemetto popolare* (Pisa, Mariotti, 1907; 8.°, pp. 44: per nozze Pitrè-Bonanno). — Questo componimento di 75 ottave, offerto da A. d'Ancona alla sposa, figliuola di Giuseppe Pitrè, e conservato in due stampe cinquecente-

sche della Nazionale e Riccardiana di Firenze, passa in rassegna tutte le professioni e i mestieri del tempo, ch' è la fine del XV o il principio del XVI secolo, mettendone in luce le magagne. Fu scritto originariamente da un toscano, e ridotto nella forma che lo possediamo ora da un veneto nel primo ventennio del Cinquecento. Non si può, per un accenno agli « stampatori » attribuirlo al Pucci, a cui, per molte ragioni, si sarebbe tentato di assegnarlo. Ha scarso valore letterario, ma è, invece, un notevole documento per la storia del costume. Il tema non era nuovo, chè nella poesia provenzale e nella nostra dei secoli XIII-XV (notevoli la prosa del Pucci e il cantare sul « pregio e i vizi degli stati del mondo », edito dal Morpurgo) non mancano simiglianti componimenti. Questo, pubblicato ora dal L., rappresenta, come ben dice l'editore, «l'esaurimento del tema ».—E. P.

PERIODICI.

Archivio per l' alto Adige (II, 1-2): G. Mazzoni, « *L' Alpe che serra Lamagna sovra Tiralli* ». — A. Zenatti, *G. Carducci sul Monte Piana.*

Archivio storico napoletano (XXXII, 4): F. Nicolini. — *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* Continuazione.

Archivio storico per la Sicilia orientale (IV, 3): A. Schiavo-Lena, *Lettere inedite di L. A. Muratori, F. de Aguirre e A. Lucchesi.*

Archivio storico siciliano (XXXI): G. Abbadessa, *Gli elogi dei poeti siciliani scritti da F. Paruta.*

Ateneo veneto (XXX, II, 2): A. Lazzari, *G. Goldoni in Romagna.*— A. Pilot, *Don Cesare d' Este e la satira.*

Atti dell' accademia pontaniana (XII, 1907): E. Pèrcopo, *Lettere di G. Pontano a principi ed amici.* — F. Nicolini, *L' « Istoria civile » di P. Giannone ed i suoi critici recenti.* — C. Lanza, *Dei più antichi lavori tragici degli italiani (Le due « Sofonisbe » del Carretto* [sic] *e del Trissino).* Lavoro molto arretrato. Il L. ignora tutt' i moderni studii sul Carretto. — B. Croce, *Supplemento alla « Bibliografia vichiana ».* — G. Taglialatela, *Il cadavere di G. B. Vico nella Chiesa dei pp. dell' Oratorio, detti Girolamini.*

Bibliofilia (VIII, 9-12): F. Filippini, *Le edizioni del « Quadriregio ».* Appunti storico-bibliografici. Continua nei fascicoli segg.—(IX, 4-5): P. Rajna, *Frammenti di un' edizione sconosciuta del « Rinaldo da Montalbano » in ottava rima.*

Bulletin italien (VII, 4): P. Toynbee, *A latin translation of the « Divina Commedia » quoted in the « Mysterium iniquitatis » of Du Plessis Mornay.* — H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.*—P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.*

Classici e neo-latini (III, 4): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del secolo XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate 1193. » Continuazione.

Fanfulla della domenica (XXIX, 44): G. Ferretti, *Sul contributo delle Marche alla letteratura del secolo XIII.* A proposito del buon opuscolo di G. Spadoni, *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana nel periodo delle origini* (Roma, 1907). — (46): V. A. Arullani, *Ancora sui viaggi di G. C. Passeroni.*—(48): E. Checchi, *Un poeta giocoso della Toscana.* Sul libro di G. Stiavelli, *A. Guadagnoli e la Toscana* (Torino, 1907).—(49): F. Rizzi, *Una pasquinata petrarchesca.* — L. Piccioni, *Ancora su G. C. Passeroni.* — (50): S. Satta, *G. G. Rousseau e l' Italia.* Pel libro di C. Culcasi, *Gli influssi italiani nell' opera di G. G. Rousseau* (Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1907).—(51): T. Wiel, *Due libri inglesi di soggetto italiano.* Quelli di L. Ragg, *Dante and his Italy,* e di H. C. Hollway-Calthrop, *Petrarch, his life and times* (Londra, Methuen e C., 1907).—A. Pellizzari, *Contatti letterarii italo-tedeschi.* A proposito, specialmente, della *Storia della letteratura tedesca* dello Storck, tradotta in italiano da G. Lesca (Torino, Loescher, 1907).—(52): E. Gianelli, *La morte di I. Nievo.*

Giornale dantesco (XV, 4-5): F. Romani, *Concetti e ricordi danteschi nelle figurazioni plastiche del limbo.* — A. Piersantelli, *Due misteriose figure del canto IX dell' « Inferno » (Lo spirito del cerchio di Giuda e il Messo del cielo).* — A. Linaker, *Il canto dell' ira.*—Comunicazioni ed appunti: C. Carboni, *A proposito di N. Spedalieri.*

Giornale storico della letteratura italiana (L, 3): S. Debenedetti, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche.*—Varietà: A. Boselli, *Un altro enimma dantesco? (Par.* XII, 117). — S. von Arx, *Alcune notizie intorno alla prima edizione conosciuta del « Morgante » di L. Pulci.* — P. Carli, *Un autografo poco noto di N. Machiavelli.* — G. Rua, *Tassoniana.*—V. Mazzelli, *Due lettere inedite di S. Bettinelli in appendice alle « Lettere virgiliane ».*

Il bibliografo (VI, 7-12): P. de Lorentiis, *Il cicaleccio dei pigri; effetti di luce e di colore nel suono dei versi di Dante.*—F. Picco, *Una figura tipica di scrittor di romanzi:* « G. B. Bazzoni ». A proposito del libro di L. Fassò su questo scrittore (Città di Castello, Lapi, 1906).

Il libro e la stampa (I, 6): L. Dorez, *Un souvenir d' amour dans un incunable.* Riguarda il rimatore G. Ramusio da Rimini, di cui si occupò il Flamini negli *Atti* dell' accademia di Padova (XVI). — C. Musatti, *« Parola de Santin Cambiasio » e C. Goldoni.*

La critica (V, 6): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Tratta della poesia filosofica e specialmente di A. Labriola e di G. Bovio.

Nuova Antologia (16 agosto): E. Caetani Lovatelli, *La leggenda della Veronica.* Cont. nel fasc. seg. — (1 settembre). C. del Balzo, *L'idea sociale nell'arte e nelle lettere.*—(16 settembre): G. Puccianti, *Traduzioni oraziane di G. B. Giorgini.*—G. Luchaire, *Gli studi italiani in Francia.*—G. Deabate, *Alberto Nota e i suoi interpreti.*—(1 ottobre): F. Tocco, *Il sesto canto del « Purgatorio ».*—C. Bertini-Attilj, *Costanza Monti-Perticari.* — F. Picco, *A. Caro segretario del Duca P. L. Farnese* (1543-47).

Nuovo Archivio veneto (n. 67): C. Foligno, *Codici di materia veneta nelle biblioteche inglesi.* Notevoli quelli contenenti opere umanistiche (pp. 215 sgg.).

Rassegna bibliografica (V, 11-12): E Mele, *Auzias March era in Napoli nel 1444?*

Rassegna nazionale (16 agosto): L. Baggio, *Il brillante nella commedia italiana.* Continua nel fasc. seg. — (16 sett.): O. Gori, *Schermaglie dantesche.*—(1 ott.): G. Piranesi, « *Fiorenza dentro dalla cerchia antica* ». — (16 ott.): I. del Lungo, *Il primo centenario di Labindo a Fivizzano.* — G. Sforza, *Labindo.* — P. Barbèra, *Mercanti e stampatori fiorentini a Lione.* — (1 nov.): R. Corniani, *Il carteggio fra due conciliatori: il p. Tosti ed il sen. Casati.*

Revue des bibliothèques (XVII, 4-6): G. Bertoni, *Un documento su Demetrio da Lucca, custode della Vaticana.*

Rassegna pugliese (XXIII, 9-10): A. de Fabrizio, *Antonio de Ferrariis, pensatore e moralista del Rinascimento.*

Revue des études rabelaisiennes (V, 3): V. L. Boneilly, *Le cardinal Juan du Bellay en Italie (juin 1535-mars 1536).*

Revue des Pyrénées (1907): M. Augé-Chiquet, *La vie amoureuse et la vie conjugale du poète Pontano.*

Rivista abruzzese (XXII, 10-11): A. Pompeati, *A proposito di don Ferrante.* — G. Ciccone, *La presentazione delle frulla del canterino Pietro Corsellini da Siena, secondo un manoscritto casanatense.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 10-11): G. Biagi, *Di un esemplare dell' edizione di Jesi della « Divina Commedia » appartenuto a U. Foscolo.*—G. Rossi, *Appunti sulla composizione e pubblicazione del « Cicerone »: da lettere inedite di G. C. Passeroni.* Continuazione.

Rivista d' Italia (novembre): G. Carducci, *Alcune lettere a T. Mamiani.*—E. Maddalena, *La fortuna della « Locandiera » fuori d'Italia.* — E. Mele, *G. Zanella ispanofilo.* — (decembre): F. d' Ovidio, *C. Nigra.*—A. Bertoldi, *Tra Daniello Bartoli e F. Redi.* — L. C. Bollea, *Le idee religiose e morali di Carlo Emmanuele I duca di Savoia.*

Rivista mensile di letteratura tedesca (I, 9-10): F. Cipolla e C. Fasola, *Aleardi e Freiligrath.*

Rivista musicale italiana (XIV, 2): G. Bustico, *Saggio di una bibliografia di libretti musicali di F. Romani.*

Rivista teatrale italiana (VII, 5): R. Bratti, *Sette lettere di F. A. Bon.* Continuazione. — C. L[evi], *La critica metastasiana in Italia.* « Saggio bibliografico ». Continua nel fasc. segg.

Studi romanzi (V): C. Marchesi, *Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Nella bella « Biblioteca di cultura moderna », edita dalla benemerita Casa G. Laterza e figli di Bari, sono stati raccolti, per cura di BENEDETTO CROCE, alcuni degli *Studi letterari e bizzarrie satiriche* di quell' ingegno bizzarro e sarcastico che fu VITTORIO IMBRIANI (Bari, 1907; 8.°, pp. XIV-483), « sparsi in opuscoli tirati a pochi esemplari, o in riviste e giornali divenuti quasi tutti rarissimi ». Questo volume dovrebb' essere il primo di una serie di altri e perciò ha il carattere di un saggio, in cui son rappresentate tutte le varie forme dell' attività letteraria dell' Imbriani. Contiene perciò lavori di estetica e di critica, d' indagini di storia e di erudizione, curiosità letterarie, novelle, ghiribizzi e versi bizzarri. Di essi riguardano più da vicino, o interamente, i nostri studi: la prolusione (1863) *Del valore dell' arte forestiera per gl' Italiani;* le lezioni universitarie (1866): *Le leggi dell' organismo poetico e la storia della letteratura italiana;* l' articolo su *G. Berchet ed il romanticismo italiano*— il più importante di tutti, edito già nella *N. Antol.* (1868) —; e, fra i « Saggi varii di critica e di erudizione », quelli intitolati: *Versificatore e poeta, Incontri, reminiscenze, imitazioni, plagi, I vizî di Dante, Lo stile dell' Alfieri.* Questo volume è più ampiamente esaminato dal nostro cooperatore, prof. Seraf. Rocco, in questo medesimo fascicolo della *Rassegna* (pp. 270 sgg.).

.˙. Nella « Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole », edita dalla ditta R. Giusti di Livorno, si son pubblicati in quest'anno *I capitoli del podere* di LUIGI TANSILLO, a cura del prof. GIOACHINO BROGNOLIGO (8.°, pp. XV-49), il quale in una garbata introduzione discorre della vita del poeta e della bella operetta sua, « una delle migliori poesie del nostro Cinquecento », e l' unica opera letteraria del mezzogiorno d' Italia che ha diritto di cittadinanza nelle nostre scuole. Il poemetto è illustrato da opportune e sobrie note. Dell' epoca di esso, scritto certamente prima del 1560, data della dedicatoria, si rioccupa lo stesso Brognoligo nel presente numero della *Rassegna* (pp. 241 segg.).

.˙. I *Mémoires de m. Goldoni pour servir a l'histoire de sa vie et a celle de son théatre,* pubblicati, per la prima volta, nel 1787, dal grande veneziano a Parigi, « chez la veuve Duchesne », non erano stati mai più ristampati sino al 1883, quando uno studioso tedesco, Ermanno von Loehner, li cominciò a riprodurre a Venezia. Sventuratamente, egli si arrestò al primo volume; nè la bella impresa potè esser più condotta a termine per la morte di lui. L'instancabile GUIDO MAZZONI s' è assunto ora quest' altra fatica nell'occasione del centenario goldoniano, e i *Mémoires* vedono, per la prima volta, la luce in Italia in due nitidi volumi del Berbèra col titolo di: *Memorie di C. G. riprodotte integralmente dalla edizione originale francese* con prefazione e note del Mazzoni istesso (Firenze, 1907; 8.°, pp. XXII-468-501). I *Mémoires* sono stati ristampati tali e quali furono scritti dal Goldoni, nella vecchia ortografia francese, non ammodernata, come fu fatto dal Loehner. Sinora essi furono, quasi sempre,

letti da noi nelle cattive traduzioni e nel *Ristretto* pubblicato nell'edizione delle *Commedie* di Livorno del 1788. Nella breve introduzione il Mazzoni fa appunto la storia dell' edizione francese dei *Mémoires* e del metodo seguito da lui nel riprodurli; e nelle note, in fin dei due volumi, corregge e illustra sobriamente il testo goldoniano, rimandando a tutt' i vecchi e nuovi studi sulla vita e sul teatro del Goldoni. La bella ristampa dei *Mémoires,* che riuscirà, senza dubbio, di grande utilità e sarà un' ottima guida a tutti coloro che si occuperanno, da ora in poi, del commediografo veneziano, si chiude con un « Indice delle persone rammentate nell 'opera », e si apre con una buona riproduzione del famoso ritratto del Goldoni, dipinto dal Cochin e inciso dal Le Beau. — A proposito del nostro commediografo, annunziamo con piacere la piccola *Antologia goldoniana*, pubblicata « ad uso delle scuole secondarie » da Rosolino Guastalla nella « Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole », edita dalla ditta R. Giusti (Livorno, 1908; 8.°, pp. VIII-400). Essa contiene, per intero, tre commedie, i tre capolavori: *I rusteghi, Il ventaglio*, *Il burbero benefico*, e scene di dodici altre: *La vedova scaltra, Pamela, Il Bugiardo, Il Moliere, La serva amorosa, La locandiera, Un curioso accidente, Il cavalier di spirito, L' avaro, La sposa sagace, La casa nova, Gli innamorati.* Tutte son precedute da una notizia letteraria e sobriamente annotate. Per quelle non pubblicate per intero, è dato un riassunto delle scene omesse. È un vero servigio reso alle scuole, alle quali mancava un' antologia commentata delle commedie goldoniane, che, scelte bene, sono un' ottima e interessante lettura per i giovani.

⁂ Il prof. Hermann Varnhagen, dell'università di Erlangen, continua la sua lodevole impresa di ristampare in facsimile antiche stampe italiane di poemetti popolari, appartenenti alla collezione della biblioteca universitaria di Erlangen. Ora ha riprodotto due noti poemetti: *La historia di Florindo e Chiarastella* e *La historia di Ottinello e Julia,* tutt' e due secondo l'edizioni fiorentine del 1500 (Erlangen, Mencke, 1907; 8.°, pp. 18, 16). Le due riproduzioni, adorne anche delle vignette originali, sono precedute da una accuratissima bibliografia.

⁂ Della « Biblioteca di classici italiani annotati », pubblicata dalla ditta F. Vallardi, è apparso un nuovo volume: *Le mie prigioni ed altri Scritti scelti* di Silvio Pellico, con introduzione e commento di Egidio Bellorini (Milano, 1907; 8.°, pp. LVI-398). Nell'importante introduzione il competentissimo Bell., giovandosi di tutti gli studi biografici e letterari recenti (dei quali dà conto in una « Nota bibliografica »), ha ritessuto una nuova vita del P. e discorso delle sue opere e principalmente delle *Prigioni*. Oltre le quali, complete, la presente scelta contiene i *Doveri degli uomini*, due tragedie: la *Francesca* e l' *Ester*, e due cantiche: *Tancreda* e la *Morte di Dante*. Eccetto i *Doveri*, tutte queste opere son riprodotte secondo le edizioni originali. Il largo commento alle *Prigioni*, pel quale il B. si è gravato principalmente degli studi del Chiattone (v. *Rass.* XII, 141) e del Luzio, riuscirà di grande utilità, oltre che agli scolari, a tutti coloro che leggeranno e rileggeranno il caro libretto.

⁂ Per onorare un antico suo concittadino il dott. Rocco Briscese ha creduto bene di far tradurre dal russo il dotto opuscolo del compianto

prof. Alessandro Wesselofscky su Eustachio da Matera, un poeta latino del secolo XIII, che fu giudice a Venosa, autore di un *Planctus Italiae* e fu ricordato dal Boccaccio nella *Geneologia degli Dei* e da Dionigi da San Sepolcro nel suo commento a Valerio Massimo (1339). I frammenti del *Planctus*, una specie di « lamento » sulle sorti d' Italia, caduta allora nelle mani degli Angioini, che costrinsero il poeta ad esulare, son ripubblicati dal Briscese insieme ad altri distici attribuiti ad Eustachio, e a documenti, quasi tutti inediti (stampati male) che lo riguardano, trovati nell' archivio di stato napoletano. Il libretto porta il seguente titolo: A. N. Veselovski, « *Eustachio di Matera* » *(o di Venosa) e il suo* « *Planctus Italiae* » *con* [sic] *traduzione di* F. Verdinois *e documenti inediti pubblicati a cura del dott.* Rocco Briscese (Melfi, Grieco, 1907; 8.°, pp. xi-41).

⁂ Il prof. Enrico Filippini continua sempre ad occuparsi del suo prediletto poeta Federigo Frezzi e del di lui *Dittamondo*, preparando, evidentemente, una monografia su quello scrittore e un'edizione critica dell' opera sua, che affrettiamo, col desiderio. Nei due ultimi amici ha dato, oltre un articolo su *Le edizioni del* « *Quadriregio* » edito nella *Bibliofilia* (VIII, 9-12; IX, 1-2), due nuovi opuscoli: *Da un poeta folignate ad un altro* (Foligno, Tipogr. Artigianelli, 1907; 8.°, pp. 18); e *A proposito d'una sedicente Cosmografia medievale in versi italiani* (Menaggio, Baragiola, 1906; 8.°, pp. 16: per nozze Grasso-Errico). Nel primo di essi il F. dimostra che il son. « Signor, che per salvar l' human legnaggio », non è del Frezzi, come reca un'antologia del sec. XVII (*Le rime sacre e morali di diversi autori*, Foligno, 1629), sì bene di un rimatore folignate del cinquecento, Petronio Barbati, nelle cui *Rime* (Foligno, Campitelli, 1711) si trova. Nel secondo opuscolo il F. fa la storia dell'errata asserzione del Labbè (*Nova Biblioteca*, III, 301), che il Frezzi avesse, oltre il *Dittamondo*, scritto un altro poema, una *Cosmografia*, il quale ci sarebbe stato conservato nel cod. 7775 della Nazionale di Parigi, mentre questo (come rilevò il Montfaucon per il Fontanini e poi il Ginguenè in un articolo a parte) non contiene altro che una copia dello stesso *Dittamondo*.

⁂ *Il salotto di donna Lucia de Thomasis a Napoli* (Chieti, Ricci, 1906; 8.°, pp. 36) è stato studiato su documenti inediti dal prof. Domenico Santoro. Lucia Gomez-Paloma, poi De Thomasis, ebbe occasione fin nella casa paterna di avvicinare il Delfico, il Troya, G. Poerio, il Nicolini, il Borrelli, che poi rivide nella casa maritale. Costretta ad esulare nel 1821 col marito Giuseppe, che avea fatto parte, come ministro dell' interno, del governo rivoluzionario, a Firenze, la illustre gentildonna fu circondata dal Tommaseo, dal Ranieri, dal Capponi, da P. Rossi, da G. Frullani e forse dal Vieusseux, alcuni dei quali e il Mamiani e molti altri illustri ancora la visitarono a Parigi, quando essa vi si rifugiò nel 1834-36, dopo la morte del marito (1830). Nel suo salotto di Napoli, ove ritornò nel 37, vide per undici anni, durante il governo borbonico (in apparenza progressista, ma in sostanza retrivo), o rivide, il Ranieri, i due Poerio, Carlo ed Alessandro, i due Spaventa, il Colecchi, G. de Cesare, G. Campagna, C. Troya, G. F. P. Bozzelli ed altri molti. Anima di questa società era specialmente il Ranieri che vi lesse, fra l' altro, alcune sue poesie satiriche intitolate *Scherzi*, sul fare di quelli del Giusti, fra le quali sette sonetti, che qui il S. pubblica, contro il Gioberti pei *Prolegomeni*, contro i congressi, contro il « duchino » di Lucca (« il protestante don Giovanni » del Giusti), e contro i falsi liberali,

per lo più spie e delatori. Rifuggiatasi finalmente, in una villa a S. Giovanni a Teduccio, dopo il 49, la De Thomasis fu specialmente in relazione col Tommaseo che era allora a Corfù si preparava a discorrere di Alessandro Poerio, morto a Mestre nel 48, e a raccoglierne le cose migliori, e che inviava alla intellettuale signora (morta poi nel 58) alcuni bei versi, ricordanti Napoli e il suo bellissimo cielo.

⁂ Il prof. Antonio Santi si è accinto ad un' impresa altrettanto faticosa, quanto inutile. Egli, pur certamente sapendo che delle rime di Dante si prepara un' edizione critica per la Società dantesca italiana da quel valoroso dantista che è Michele Barbi, ciò non ostante si è assunto di darci in tre volumi un « testo ragionato » del *Canzoniere di* Dante Alighieri, del quale ha pubblicato solo il secondo volume (Roma, Loescher e C.°, 1907; 8.°, pp. 501). Il quale contiene il testo di tutte le canzoni ispirate dall'amore della « Donna gentile » (che per il S., è Gemma Donati) e da quelli per la Pargoletta e per la Pietra delle canzoni pietrose, le quali donne sono una stessa persona. Il S. ha fatto precedere al testo un lungo studio su questi due gruppi di poesie, scritte tra il settembre 1291 ed il 1309, e seguire « Le due canzoni morali del *Convito* ». Degli altri due volumi, il primo conterrà le rime scritte per Beatrice e quelle scritte prima del 1291; il terzo comprenderà « le corrispondenze o tenzoni avute da Dante coi poeti del suo tempo, le rime di dubbia autenticità e di quante appartengono a un' epoca posteriore al 1309 ». Quando saranno pubblicati questi due volumi, ci occuperemo largamente di tutta l' opera, che, fino a quando il lavoro critico del Barbi non verrà a « cacciarla di nido », potrà, più delle precedenti edizioni del Fraticelli, del Giuliani e del Serafini, essere utile agli studiosi del nostro massimo poeta.

⁂ Quel venerando uomo, patriotta e scrittore che fu Atto Vannucci ha trovato un amoroso e coscenzioso biografo in Francesco Rosso, *Atto Vannucci (1810-1849):* « da ricordi contemporanei e memorie di viaggi e dello spoglio di 1500 lettere inedite » (Torino, Lattes e C., 1907; 8.° gr., pp. 402). Il volume, formato di diciotto capitoli, espone le vicende della vita e degli scritti di quel valentuomo e specialmente della *Storia dell' Italia antica* e dei *Martiri della libertà italiana,* che furono le maggiori opere sue. Per un più largo cenno di questo vol. rimandiamo alla recensione fattane dal nostro collaboratore prof. A. Chiti nel *Bullettino storico pistoiese.*, IX, 69 segg.

⁂ La Ditta G. C. Sansoni ha pubblicato una nuova edizione riveduta e assai migliorata delle *Poesie liriche di* A. Manzoni « con note storiche e dichiarative di A. Bertoldi » (Firenze, 1907; 8.°, pp. xvii-140). Il testo fu riveduto sull'ultima ediz. dello Scherillo (Milano, Hoepli, 1907), e corredato da un numero di varianti, maggiore di ogni altra stampa, compresa la citata. In alcune aggiunte che precedono il volume, sono indicati « i recenti scritti speciali su le singole poesie o alcune parti di esse » e riferiti « altri passi e biblici e classici, che serviranno a miglior illustrazione di questo o quel verso ».

RECENTI PUBBLICAZIONI.

C. Goldoni. — *Memorie*, riprodotte integralmente dalla edizione originale con prefazione e note di G. Mazzoni. — Firenze, Barbèra, 1907 (L. 7).

V. A. Arullani. — *L'opera di V. Alfieri e la sua importanza letteraria, laica, nazionale e civile.*—Torino, Paravia e C.°, 1907 (L.2,50).

A. Manzoni. — *Poesie liriche* con note storiche e dichiarative di A. Bertoldi. Nuova edizione riveduta e assai migliorata. — Firenze, Sansoni, 1907 (L. 1,30).

V. Monti. — *Poesie scelte,* illustrate e commentate da A. Bertoldi. Nuova edizione interamente rifatta e notevolmente arricchita. — Firenze, Sansoni, 1908 (L. 2,50).

D. Alighieri. — *Il canzoniere,* a cura di A. Santi. Vol. II. — Roma, Loescher, 1907 (L. 6).

G. Turturro. — *Una famiglia dell' « Esopo italiano » nei codici e negli incunabuli fiorentini e romani.* Con la trascrizione di un « Esopo palatino », ancora inedita, d'altra famiglia. — Bari, Laterza e f., 1907.

V. Turri. — *Dante (1265-1321).* — Firenze, Barbèra, 1907 (L. 2).

G. Bonifacio. — *Giullari e uomini di corte nel 200.* — Napoli, Tocco, 1907 (L. 2).

G. Barone. — *Tsgo-si-ku-el, tragedia cinese, imitata da Voltaire e da Metastasio,* Sarno, Fischetti, 1908.

G. Abbadessa. — *Gli elogi dei poeti siciliani scritti da F. Paruta.*— Palermo, 1906.

A. de Gubernatis. — *Isabella Morra: le rime,* ristampate con introduzione e note. — Roma, Forzani, 1907.

M. Catalano Tirrito. — *La beatificazione di Roberto Guiscardo.* (Dante, *Par.* XVIII, 48). — Termini Imerese, Amore, 1907.

D. Gallo. — *Croacus:* un poema eroicomico nel 400. — Bari, Cooperativa tipografica, 1907.

P. Fulchignoni. — *Il dramma romantico.* — Salerno, Jovane, 1907.

L. M. Zini. — *Della poesia didascalica a Verona nel 700.* — Verona, Franchini, 1907.

M. Caroselli. — *Cenni sulle idee pedagogiche di F. de Sanctis.* — Napoli, Pierro, 1907.

L. Biadene. — *Cortesie da tavola di Giovanni di Garlandia.* — Erlangen, Junge, 1907.

G. Cenzatti. — *Un imitatore di Dante nel Settecento: B. Bucci.* — Montebello vicentino, 1907.

G. D. de Geronimo. — *Cino da Pistoia: tre note al Canzoniere.* — Agnone, Tip. editr. sannitica, 1907.

A. Angeloro. — *Filostrato e Panfila, « tragedia scura » di Antonio Cammelli.* — Napoli, Tessitore, 1907.

M. Caroselli. — *Di alcuni caratteri della donna itatiana nel quattrocento.* — Napoli, Pierro, 1907.

G. D. de Geronimo. — *Il codice di rime antiche, ora smarrito, De La Tour-Galvani-Manzoni.* — Napoli, Cimmaruta e Tessitore, 1907.

A. Custodero. — *Brevi appunti sul « Giorno » del Parini.* Il « Mattino » e il « Mezzogiorno » — Trani, Vecchi, 1907.

A. Custodero. — *Un diario inedito (1690-1718) di P. Sarnelli.* — Trani, Vecchi, 1907.

A. Angeloro. — *L' ultimo tragedo del Cinquecento: P. Torelli* (1539-1608). Appendice. Versione dalla tragedia Μερόπη di Demetrio Bernardakis (1834-1907). — Napoli, Tessitore, 1907.

P. Verrua. — *Nel mondo umanistico spagnuolo* (Spigolando dall'Epistolario di L. Marineo Siculo). — Rovigo, 1906.

P. Verrua. — *Il « lamento » di G. Riario.* — Padova, Randi, 1906.

P. Verrua. — *Precettori italiani in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico.* — Adria, Vidale, 1907.

G. Spadoni. — *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana delle origini.* — Roma, Tipogr. Cooper. soc., 1907.

P. Verrua. — *Cultori della poesia latina in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico.* — Adria, Vidale, 1906.

P. Verrua.—*La fortuna del Poliziano nella Spagna.*—Rovigo, 1906.

M. Rigillo. — *Un segretario galante nel secolo XIII.*—Cagliari, 1907.

M. Catalano Tirrito. — *Per la sacra rappresentazione in Sicilia.* — Termini Imerese, Amore, 1907.

V. Laurenza. — *Il Panormita e il Pontano.* — Malta, Tipografia nazionale, 1907.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

PQ
4001
R36
anno
11-12

Rassegna critica della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY